240

240

இசைத் தமிழ்

REGISTRAR OF BOOKS
10 FEB 1944

நாமக்கல்

இராமலிங்கம் பிள்ளை

650

தமிழ்ப்பண்ணை

இசைத் தமிழ்

நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை

முதற் பதிப்பு டிசம்பர் 23—1943

சகல உரிமைகளும்
தமிழ்ப் பண்ணையாருக்கே

கமர்ஷியல் பிரின்டிங் அன்
பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், ஜி.டி., சென்னை

தமிழ்ப் பண்ணை மலர் 9

விலை ரூபாய் ஒன்றறை

தமிழ்ப் பண்ணை

தியாகராயநகர்-சென்னை

பதிப்புரை

நாமக்கல் கவிஞர் எழுதிய இசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நூலை இச்சந்தர்ப்பத்தில் வெளியிடுவது, தமிழிசைக்குச் செய்யும் பணி என்றே கருதுகிறோம். எல்லோரும் இந் நூலைப் படித்துத் தமிழிசை இயக்கத்தின் தத்துவத்தைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்பது எங்கள் ஆசை.

தமிழ்ப் பண்ணையார்

தமிழிசை

தன்னாட்டுத் தாய்மொழியில் எவரும் கேட்கத்
தமிழ்நாட்டில் தமிழ்ப்பாட்டு வேண்டு மென்ற
நன்னாட்டத் துடன்ராஜா நம் சர். அண்ணா
மலையவர்கள் அதற்காகப் பரிசு நாட்டத்
தென்னாட்டுச் சிதம்பரத்தில் அறிஞர் கூடித்
தமிழ்மொழிக்குத் தேவையென்று தீர்மா னித்தால்
எந்நாட்டு யாராரோ எங்கோ கூடி
ஏசுவதும் பேசுவதும் என்ன விந்தை ! 1

வந்தளந்தப் பிறமொழிக்கும் வரவு கூறி
வகைசெய்து வாழ்வளித்து வரிசை யெல்லாம்
தந்தவர்கள் தமிழரைப்போல் வேறு யாரும்
தாரணியில் இணைசொல்லத் தருவா ருண்டோ ?
அந்தபெருங் குணத்தில்இன் னும் குறைவோ மில்லை ;
ஆனாலும் தமிழ்இனங்கள் வாழ வேண்டின்
சொந்தமொழிக் கலைகளெல்லாம் சுருங்கித் தேயப்
பார்த்திருந்தும் சோம்புவது அறிவோ சொல்வீர். 2

முக்கிமுக்கிப் பயின்றுபல முயற்சி செய்து
மூக்காலும் வாக்குரைத்து, மூச்சு வாங்கத்
திக்குமுக்க லாடுகின்ற பாஷைக் கெல்லாம்
சிறப்பாகும் சங்கீதத் திறமை யென்றும்
சிக்குமுக்கு உச்சரிப்புச் சிறிதும் வேண்டாச்
சீரிலகும் எழுத்தியல்பு சேர்ந்த தாகித்
தக்கமிக்கோர் இனிமையெனும் தமிழில் நாதச்
சங்கீதம் குறைவென்றால் தரிக்க லாமோ. 3

நாதமெனும் பிரமத்தைப் பணிவோம் ; ஆனல்
நாமறியா மொழியில்நமக் கேது நாதம்?
கீதமென்று புரியாத பாட்டைக் கேட்டுக்
கிளர்ச்சிபெறு உணர்ச்சியிலே கீதம் ஏது?
வாதமென்ன ? இதிலெவர்க்கும் வருத்தம் ஏனே!
வாய்மணக்கப் பிறமொழியை வழங்கி னலும்
ஓதியதும் உணர்ந்ததுவும் தாய்ப்பா லோடு
ஊட்டியதாம் தாய்மொழிபோல் உதவா தொன்றும். 4

கலையென்ருல் உணர்ச்சிகளைக் கவர வேண்டும்,
களிப்பூட்டி அறிவினைப்போய்க் கவ்வ வேண்டும்,
நிலைகொள்ளாச் சிந்தனையை நிற்கச் செய்து
நீதிநெறி தெய்வநினைப் பூட்டற் கன்ருே ?
விலையில்லாப் பெருமை பலஉடைய தேனும்
விளங்காத பாஷையிலே பாட்டைக் கேட்டுத்
தலையெல்லாம் சுளுக்கேற அசைத்திட் டாலும்
தனக்கதுவோர் கலையின்பம் தருவ துண்டோ? 5

சங்கீதம் பாடுதற்கும் மொழிக்கும் என்ன
சம்பந்தம் என்றெவரும் சாதிப் பாரேல்,
இங்கேதும் தடையில்லை ஏற்றுக் கொள்வோம்,
எல்லாமே தமிழ்ப்பாட்டா யிருந்தா லென்ன?
சிங்கார வாதங்கள் பலவும் பேசிச்
சிறப்பான முயற்சியிதைச் சிதைக்க லாமோ!
தங்காமல் தயங்காமல் தளர்ந்தி டாமல்
தமிழ்நாட்டார் இச்செயலைத் தாங்க வேண்டும். 6

கேட்டவர்கள் பாடினவர் எல்லாம் சேர்ந்து
கெடுத்துவிட்ட காரியத்தைக் கிண்டிக் கிண்டி
நாட்டிலின்னும் இதற்குமொரு சண்டை யின்றி
நல்லஒரு தமிழ்ப்பண்ணை நடத்த வேண்டும் ;
பாட்டினோ டிலக்கியமும் படியப் பாடிப்
பருந்தோடு நிழல்செல்லும் பான்மை காப்போம்
கூட்டமிட்டுப் பேசிவிட்டு மறந்தி டாமல்
குற்றமிதைத் தமிழ்நாட்டிற் குறைக்க வேண்டும். 7

பலநாட்டுச் சங்கீதம் நமக்கு வேண்டும்
பலபலவாம் முறைகளையும் புகழ வேண்டும்
விலைகூட்டிக் கலையறிவை வாங்கி யேனும்
விதம்விதமாய்த் தமிழ்மொழியில் விரிக்க வேண்டும்
அலைநீட்டும் கடல்கடந்த அறிவா னாலும்
அத்தனையும் தமிழ்வழியில் ஆக்க வேண்டும்
நிலைநாட்டித் தமிழ்க்கலைகள் வளர்ச்சிக் கென்றே
நிச்சயமாய் உழைக்கஒரு நிலையம் வேண்டும். 8

ஆதலால் தமிழ்நாட்டில் தமிழ்ப் பாட்டிற்கே
ஆதரவு அகத்தியமாய் அதிகம் வேண்டும் ;
காதலால் தாய்மொழியைக் காப்ப தன்றிக்
கடுகளவும் பிறமொழிமேற் கடுப்ப தல்ல ;
தீதிலா திம்முயற்சி சிறப்புற் றோங்கத்
திருவருளைத் தினந்தினமும் தொழுது வாழ்த்தி
வாதெலாம் விலக்கிக்கலை வாண ரெல்லாம்
வல்லநல்ல தமிழ்பாடி வாழ வேண்டும். 9

நாமக்கல் கவிஞர் எழுதிய புத்தகங்கள்

1. தமிழன் இதயம்
2. மலைக் கள்ளன்
3. இசைத் தமிழ்
4. அவளும் அவனும்
5. கவிஞன் குரல்
6. சங்கொலி
7. என் கதை
8. பிரார்த்தனை

இசைத் தமிழ்

தமிழ் நாட்டில் 'தமிழிசை' என்று தமிழில் எழுத வேண்டியிருப்பது தமிழரின் தலையெழுத்து என்று தான் சொல்லவேண்டும். 'இசை' என்றால் 'பாட்டு' என்றே பொருள். பாட்டு என்று தமிழ் நாட்டில் சொன்னால் தமிழ்ப்பாட்டு என்றுதான் இருக்க வேண்டும்.

ஆனால், தமிழ் நாட்டில் தமிழ் மொழியைத் தாய் மொழியாகப் பிறந்தது முதல் பேசியும், படித்தும், எழுதியும் வருகிறதமிழர்களுக்குள்ளேயுங்கூட, 'பாட்டுக் கச்சேரி' என்றால் அந்தக் கச்சேரியில் 'தமிழ்ப் பாட்டு இல்லை' என்று எண்ணுவது வழக்கமாகிவிட்டது. 'அங்கே போனால் தமிழைத் தவிர மற்ற எந்த மொழியில் வேணுமானாலும் பாட்டுக் கேட்கலாம்; தெலுங்கு, கன்னடம், ஹிந்துஸ்தானி, வங்காளி, குஜராத்தி முதலான பல பாஷைகளிலும் பாடுவார்கள். ஆனால் தமிழில் மட்டும் பாடவே மாட்டார்கள்' என்று ஆகிவிட்டது. இங்கிலீஷ், கிரீக்கு, லத்தீனிலும்கூடப் பாடுவது சகஜமாகவும் ஆனால் தமிழில் பாடுவது அசாதாரணமாகவும் போய் விட்டது. சென்ற சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளாக, சங்கீதக் கச்சேரி என்றால் தமிழைத் தவிர பிற மொழிகளையேதான் பாட்டாகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டிய கட்டாயம் தமிழ் நாட்டில் ஏற்பட்டு விட்டது.

பாட்டுக் கச்சேரி கேட்கப் போகிறவர்களிற் பெரும்பாலாரும், கொஞ்சங்கூடத் தங்களுக்கு விளங்

காத வார்த்தைகளையும் உணர்ச்சி ஊட்டாத ஓசைகளையும் கேட்டுக்கொண்டு நெடுநேரம் உட்கார்ந்திருப்பார்கள். பாடுகின்ற வித்வானுடைய சலவைச் சட்டையையும், சரிகைத் துப்பட்டாவையும், அவர் வாங்கின தோடா மெடல்கள் இருந்தால் அவற்றையும், அவர் முகத்தையும் உடலையும் கோணிக்கொண்டு கைகளையும் தலையையும் நீட்டிக்கொண்டு ஆட்டிக்கொண்டிருப்பதையும், இடையிடையே பொடி போடுவதையும் கனைப்பதையும் தும்முவதையும் இருமுவதையும் பார்த்துவிட்டுத் தாங்களும் பாட்டுக் கேட்டதாகச் சொல்லிக்கொண்டு போவதுதான் தமிழ் நாட்டில் பாட்டுக் கச்சேரி என்பதற்குப் பதப் பொருள் என்று ஆகிவிட்டது. பாடுகின்றவர்களில் பலபேருக்கும், அவர்கள் பாடுகின்ற சாகித்தியத்தின் சரியான அர்த்தமோ, அதிலுள்ள 'பாவம்' என்று சொல்லுகிறார்களே, அதன் பாவமோ புண்ணியமோ தெரியுமா என்பதுகூடச் சந்தேகந்தான்.

தெலுங்கிலோ, கன்னடத்திலோ, ஹிந்துஸ்தானியிலோ அல்லது இதர பாஷைகளிலோ சாகித்தியங்களைப்பாடுகின்ற தமிழ்நாட்டுச் சங்கீத வித்வான்களில் பெரும்பாலாரும் அந்தத் தெலுங்கையோ, கன்னடத்தையோ ஹிந்துஸ்தானியையோ அல்லது இதரபாஷையையோ தங்களுடைய தாய்மொழியாகவாவது அல்லது படித்து அறிந்துகொண்ட மொழியாகவாவது அனுபவிக்கக்கூடியவர்கள் அல்லர். உள்ளூர உணர முடியாமல், பாட்டுக் கச்சேரிக்கென்று பாடம் பண்ணினவர்கள்தான் அவர்கள். இரண்டொரு உதாரணங்கள் சொல்லலாம். தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளில் "எந்துகு பெத்தலுவல புத்தி இய்யவு" என்பது நாம் அடிக்கடி கேட்ட பாட்டு; இந்தக் கீர்த்தனையின் ஓசை இப்போதும்கூட நம்முள் பலபேருடைய

காதுகளில் ஒலிக்கிறது. இதை "எந்துகூ பேத் தலா...........எந்துகூ பேத்தலா...............வலபுத்தி ஙயவு" என்ற தொனியில்தான் கேட்டிருக்கிறோமே தவிர, வேறு விதமாகக் கேட்டதாக நினைவில்லை. சாகித்தியத்துக்கும் சப்தத்துக்கும் எவ்வளவுதூரம் பாருங்கள்! 'எந்துகு நிர்த்தயா?' என்று இன்னொரு கீர்த்தனை. இதன் பொருள் 'என் தயவில்லை?' என்பது. பல வித்வான்கள் இதைப் பாடும்போது நம்முடைய காதில் விழக்கூடிய வார்த்தைகள் 'எந்துகூ நீ தயா?' என்கிற மாதிரிதான் இருக்கும். இதற்குப் பொருள் 'உன் தயவு எனக்கென்னத்திற்கு?' என்று ஆகிவிடுகிறது. 'தவலை போய்விட்டது' என்பதற்கும் 'தலை போய்விட்டது' என்பதற்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை இது உண்டாக்கிவிடுகின்றது.

இப்படிப் பல உதாரணங்கள் சொல்லலாம். இதற்குக் காரணம் என்னவென்றால் அவர்கள் பாடுகின்றபாட்டு அவர்கள் உணர்ச்சியோடுஅனுபவிக்கக் கூடிய அவர்களுடைய தாய்மொழியில் இல்லாதது தான். சிற்சில சமயங்களில் பாஷையை அறிந்து பாடுகின்றவர்களும்கூட இந்தக் குற்றத்தைச் செய்துவிடுகிறார்கள். ஏனென்றால் அவர்கள் தாங்கள் அப்பியாசம் செய்திருக்கிற ஓசைகளைத் தாளம் தவறாமல் ஒப்பிக்கிறதை மட்டும்தான் முக்கியமாகக் கவனிக்கிறார்கள். சாகித்தியம் அவர்களுக்கும் இரண்டாம் பட்சம்தான்.

இப்படிப் பாடுவதையே சங்கீதக் கலை என்று வித்வான்களெல்லாம் ஒரு சம்பிரதாயத்தை உண்டாக்கிவிட்டார்கள். கஷ்டப்பட்டுக் கொண்டாவது உட்கார்ந்திருந்து இதைக் கேட்பதுதான் சங்கீதத்தை ரசிப்பதாக்கும் என்று, கேட்கிறவர்களும் எண்ணிக் கொண்டே இருந்துவிட்டார்கள். ஆனால், சென்ற

பத்துவருஷத்துக்குள் சில அறிஞர்கள் ‘இதென்ன, தமிழ் நாட்டில் பாட்டுக் கச்சேரியைக் கேட்க வருகிறவர்களெல்லாம் தமிழர்கள்; பாடுகின்றவர்களும் கிட்டத்தட்ட எல்லாரும் தமிழர்களாகவே இருக்கிறார்கள். ஆனால் ஒரு பாட்டாவது தமிழில் இல்லையே! இந்த அநியாயம் வேறு எந்த நாட்டிலாவது உண்டா?” என்று சிந்திக்கலானார்கள். இந்தச் சிந்தனை கொஞ்சங் கொஞ்சமாக வளர்ந்து பத்திரிகைகளிலும் மேடைகளிலும் புகைந்துகொண்டே யிருந்து, கடைசியில் பெருங் கிளர்ச்சியை உண்டாக்கிவிட்டது. அந்தக் கிளர்ச்சிதான் ‘தமிழிசை’ என்ற ஒரு விநோதச் சொல்லை வெளியிட்டது. அதன் முழக்கந்தான் ‘தமிழிசை இயக்கம்.’ பத்திரிகைகளில் அங்கும் இங்குமாக இருந்துகொண்டேயிருந்த இந்தப் புகைச்சல் திடீரென்று வெடித்து, ‘தமிழ் நாட்டில், தமிழர்கள் கூடிய சபைகளில், சங்கீத வித்வான்கள் இனித் தமிழில்தான் பாடவேண்டும். பிறமொழிப் பாட்டுக்களைப் பாடக்கூடாது’ என்ற கூக்குரலைக் கிளப்பிற்று.

இதைக் கேட்ட சங்கீத வித்வான்கள் பெரும்பாலாருக்கும் சொல்லமுடியாத கோபம் உண்டாயிற்று. ஏன் அவர்களுக்குக் கோபம் வராது? திடீரென்று ‘இனிமேல் தமிழில்தான் பாடவேண்டும். வேறு மொழிகளில் பாடக்கூடாது’ என்றால் அவர்கள் உடனே தமிழ்ப் பாட்டுக்கு எங்கே போவார்கள்? அவர்கள் பாடம் பண்ணினதெல்லாம் தெலுங்குப் பாட்டுக்கள்தான். கொஞ்சம் கன்னடப் பாட்டும் சில ஹிந்துஸ்தானிப் பாட்டுக்களும் தெரியும். சிலருக்குச் சில வங்காளிப் பாட்டுக்களும் தெரிந்திருக்கலாம். ‘அந்தப் பாஷைகளிற் பாடுவதுதான் அழகு, அவைதான் சங்கீதத்துக்கு எடுத்த பாஷைகள், அது

தான் சங்கீதம், அப்படிப் பாடினால்தான் சம்பாதிக்கலாம்' என்று பழகிவிட்ட அவர்களைத் 'தமிழில்தான் பாடவேண்டும்' என்று அவசரச் சட்டம் போட்டால் அவர்கள் என்ன செய்வார்கள்? அவர்களுக்குத் தமிழ்ப் பாட்டே பாடமில்லை. இரண்டொரு உருப்படியைப் பாட்டாகப் பாடம் பண்ணியிருந்தாலும் அதற்கு ஸ்வரம் செய்யவில்லை. அவர்கள் பழகிய சங்கீதத்தில் ஸ்வரம் செய்தவர்களெல்லாம் தெலுங்கு கன்னடம் முதலான பிறமொழிப் பாட்டுக்களுக்குத் தான் ஸ்வரம் செய்து கொடுத்திருக்கிறார்கள். அவர்களுக்குச் சங்கீதம் சொல்லிக்கொடுத்தவர்களும் அதைத்தான் சொல்லிக்கொடுத்திருக்கிறார்கள்.

திடுதிப்பென்று 'இனிமேல் தமிழில்தான் பாடவேண்டும்' என்றால் அவர்களால் எப்படி முடியும்? அவர்கள் அனேக வருஷங்களாக இரவு பகலாய்ப் பாடிப்பாடி அப்பியாசப் படுத்தியிருக்கிற பாட்டுக்களை யெல்லாம் அடியோடு விட்டுவிட்டுத் துளிகூட அப்பியாசமில்லாத புதுப்பாட்டுக்களைப் பாடவேண்டுமென்பது, அவர்கள் பாடுகிற தொழிலையே விட்டுவிட வேண்டும் என்று சொல்வதற்குச் சமானந்தான். ஆகையினால் 'இனிமேல் தமிழ்ப் பாட்டுத்தான் பாடவேண்டும்' என்ற இந்தத் தமிழிசை இயக்கத்தின் மேல் அனேக சங்கீத வித்வான்களுக்குக் கோபம் வந்துவிட்டதில் ஆச்சரியமில்லை. அந்த வித்வான்களை ஆதரித்துப் பொதுமக்களிலும் பல பிரமுகர்கள் இந்த இயக்கத்தைக் கண்டு கோபங்கொண்டார்கள்.

கோபம் வந்துவிட்டால் நியாயங்கள் குழம்பிப்போவது வழக்கம். அப்படிக் கோபம் வந்துவிட்ட சங்கீத வித்வான்களும் அவர்களுடன் சேர்ந்தவர்களும் "தமிழிலாவது!...பாடவாவது! இது என்ன பைத்தியக்காரத்தனம்! தமிழில் எப்படி சங்கீதம்

வரும்? தமிழில் பாடினால் இவ்வளவு காலமாக அரும்பாடுபட்டு வளர்க்கப்பட்ட 'கர்நாடக' சங்கீதமே கெட்டுக் குட்டிச்சுவராகி அந்தக்கலையே அழிந்து போய்விடாதா? பாட்டு எந்தப் பாஷையில் இருந்தால் என்ன? இசைக்கும் மொழிக்கும் என்ன சம்பந்தம்? சங்கீதத்துக்குத் தமிழ்மொழி அவ்வளவு ஏற்ற பாஷையல்லவே" என்று தமிழிசை இயக்கத்தைக் கண்டிக்க ஆரம்பித்தார்கள். இதைக் கேட்டதும் தமிழிசை இயக்கத்துக்கு ஆதரவு காட்டிய தமிழன்பர்களுக்கும் கோபம் வந்துவிட்டது. வாதங்களும் எதிர்வாதங்களும் கிளம்பின.

தமிழ்ப் பத்திரிகைகளுக்குள்ளேயே சில பத்திரிகைகள் தமிழிசை இயக்கத்தை ஆதரித்தும் சில பத்திரிகைகள் கண்டித்தும் எழுதலாயின. தமிழ் நாட்டில் பாட்டுக்கச்சேரிகளில் பாடப்படும்பாட்டுக்கள் தமிழில் இருக்கவேண்டுமா இல்லையா என்பதைப் பற்றி, தெலுங்குப் பத்திரிகைகளும் கன்னடப் பத்திரிகைகளும்—ஏன் இங்கிலீஷ் பத்திரிகைகளும் கூட—விவாதிக்க ஆரம்பித்து விட்டன. இதுதான் சமயம் என்று அரசியல் கட்சி - மனஸ்தாபங்களும் இதில் புகுந்து கலந்துகொண்டன. ஜாதிச் சண்டைகள், வடமொழி தென்மொழிச் சண்டை, ஆரிய - திராவிடச் சண்டை முதலானவைகளும், அங்கங்கே இந்தக் குழப்பத்தில் பங்குகொண்டன. இந்த இயக்கத்தினால் தமிழ்நாட்டில் பொது ஜனங்களிடையே பொங்கி எழுந்த தீவிர பரபரப்பை 'பலபேர் பலவிதங்களில் பயன்படுத்திக்கொள்ள முயலுகின்றார்கள்' என்ற பேச்சும் பரவியது. யார் எப்படி நினைத்திருந்தாலும், பொதுவாக எல்லா ஜனங்களும் இந்த இயக்கத்தின் நோக்கத்தை ஆதரித்தார்கள். அந்த ஆதரவுக்கு முக்கிய காரணம் 'தமிழ்நாட்டில் தமிழர் கூடுகின்ற

சபைகளில் தமிழ்ப் பாட்டுக்குத்தான் சிறப்பிருக்க வேண்டும் என்பது மிகவும் நியாயமான விருப்பம் தான்' என்பதே. அன்றியும் மிக்க நியாயமான இந்த விருப்பத்தை எல்லாக் கட்சியினரும் ஆதரித்ததனல் இதை ஒரு கட்சிவாதம் என்று ஒதுக்கிவிட முடிய வில்லை. பல பிராமணர்கள் இதை முழுமன துடன் வரவேற்று இதற்கான எல்லா முயற்சிகளி லும் கலந்து கொண்டதனல், இதை வெறும் பிரா மணத்துவேஷத்தினல் உண்டான இயக்கமென்று சொல்ல முடியாமற் போய்விட்டது. அனேகமாக எல்லாக் காங்கிரஸ்காரர்களும் இதை ஆதரித்ததினல் 'இது வெறும் ஜஸ்டிஸ் கட்சி முயற்சி' என்று சொல்லிவிடக் கூடாமற் போய்விட்டது. மற்ற மதத் தைச் சேர்ந்தவர்களும் இதை ஒப்புக்கொள்வதனல், 'இது வெறும் ஹிந்துக்களின் இயக்கம்' என்று எவரும் இகழ்ந்துவிட இடமில்லாமற் போய்விட்டது.

ஆகையினல் இந்த இயக்கம் ஆரம்பத்திலேயே அதிக பலமுள்ளதாகக் கிளம்பிற்று. நாளுக்கு நாள் வளர்ந்து வலுப்பெற்றும் வருகிறது. இதைப்பற்றி ஆரம்பத்திலிருந்த கோபதாபங்கள் இரண்டுபக்கத் திலும் குறைந்து வருகின்றன. இதுவரையிலும் இந்த இயக்கத்தை எதிர்த்துப்பேசின சிலரும், இது வரைக்கும் இதைப்பற்றிப் பேசாமலிருந்த சிலரும் கூடி இப்போது "தமிழ்மொழி சங்கீதத்துக்கு ஏற்ற தல்லவென்று சொல்லுவது சரியல்ல. தமிழில் தேவாரம் திருவாசகம் முதலான எவ்வளவோ பாட் டுக்கள் இருக்கின்றன. அவற்றைக் கேட்டவர்கள் அப்படிச் சொல்லமாட்டார்கள்" என்று அனுதாபம் காட்ட ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். இந்த இயக்கத்துக்கு ஆரம்பத்திலிருந்த எதிர்ப்புக்கள் இப்போது குறைந் திருக்கின்றன என்றாலும், வெளிப்படையான விவா

தங்களும் வெறுப்பான பேச்சுகளும் ஓய்ந்திருப்பது உண்மைதான் என்றாலும், 'தமிழர் சபையில் தமிழில்தான் பாடவேண்டும்' என்ற நியாயத்தை எல்லாரும் ஒப்புக்கொண்டு விட்டதாக எண்ணி விட இடமில்லை. ஏனென்றால் இப்படி அனுதாபம் பேசுகின்றவர்களும் கூட, 'சங்கீதக் கச்சேரியைக் கேட்க வருகிற ஜனங்களுக்கு எந்த மொழி புரியுமோ எந்த மொழி பிரியமோ, அந்த மொழியில்தான் பாட்டுக்கள் இருக்க வேண்டியது நியாயம்' என்று ஒரே பேச்சாகச் சொல்லிவிடாமல், மனதில் ஒன்றை வைத்துக் கொண்டு வெளியில் ஒன்றைச் சொல்லுகிறார்களோ என்று நாம் எண்ணும்படியாக அவர்கள் "சங்கீதத்தில் இரண்டு வகை உண்டு. ஒரு வகை காதுக்குமட்டும் இனிப்பது; இன்னொன்று இதயத்தைத் தொடுவது. இதயத்தைத் தொடுகிற சங்கீதத்துக்கு நல்ல சாகித்தியம் வேண்டும்" என்று தெளிவில்லாமல் பேசுகிறார்கள். "இதயத்தைத் தொடுகிற சங்கீதம் தாய்மொழியில் தான் இருக்கவேண்டும்" என்று சொல்லிவிட்டால் என்ன? அப்படிச் சொல்லாமல் 'இதயத்தைத் தொடும் சங்கீதத்துக்கு நல்ல சாகித்தியம் வேண்டும்' என்று சொல்லுவதனால் இதயத்தைத் தொடுகிற சாகித்தியம் 'தாய்மொழியிலேயே கிடைத்துவிடாது' அல்லது 'தமிழ் மொழியில் இல்லை' என்றுதான் இவர்கள் எண்ணுகிறார்களோ, அதைப் பகிரங்கமாய்ச் சொல்லப் பயந்து இப்படி மர்மமாகப் பேசுகின்றார்களோ என்றுதான் நாம் எண்ண வேண்டியிருக்கிறது.

இன்னும் சிலர், "தமிழிசை இயக்கம் நல்லது தான். இருந்தாலும் இந்தப்பாஷை விஷயத்தை அவ்வளவு இதில் நுழையவிட்டு இந்திய நாட்டின் ஐக்கியத்

தைக் கெடுத்து விடக்கூடாது" என்கிறார்கள். தமிழிசை இயக்கம் நல்லதுதான் என்றால், அதில் உள்ளதெல்லாம் இந்தப் பாஷை விஷயந்தானே? மொழியைப் பற்றிய பேச்சில்லாவிட்டால் இந்த இயக்கம் ஏது?

இப்படியெல்லாம் பேசுகின்றவர்கள் ஏதோ கெட்ட எண்ணத்தோடு பேசுகின்றார்கள் என்று நாம் சொல்லத் துணியவில்லை. ஆனால் அவர்களுக்கு இந்த இயக்கத்தைப்பற்றி மனப்பூர்வமான தெளிவு ஏற்படாமல் பற்பல சந்தேகங்களும் சங்கடங்களும் இருக்கின்றன என்றும், அவற்றை வெளிப்படையாகச் சொல்லமாட்டாமல் வேறு என்னென்னமோ சொல்லுகின்றார்கள் என்றுந்தான் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது.

எனவே, சங்கீத வித்வான்களிற் பலபேருக்கும், இதுநாள் வரையிலும் பிறமொழிகளிலேயே பாட்டுக்களைக் கேட்டுக்கொண்டு வந்ததால் சங்கீதம் என்பதே பிறமொழிகளில்தான் இருக்கிறதாக நினைக்கின்ற ரசிகர்களுக்கும், 'பாட்டெல்லாம் இனிமேல் தமிழில்தான் பாடவேண்டுமென்றால் பிறமொழிக்காரர்கள் வருத்தப்படுவார்களே, அதனால் தமிழ்மக்களுக்கும் அவர்களுக்குமிடையில் மனக்கசப்புண்டாகி இதுவரையிலும் பல பாஷைக்காரர்களும் வெகு உறவாகக் கலந்து வாழ்ந்து வந்த இந்த நாட்டின் ஐக்கியம் கெட்டுப்போகுமே!' என்று எண்ணுகின்ற அநேக பொதுநல ஊழியர்களுக்கும், இந்தத் தமிழிசை இயக்கம் இன்னும் தர்மசங்கடமாகத்தான் இருக்கிறது.

இந்த இயக்கத்தை ஆதரிக்க முன்வந்திருக்கிற சில சங்கீத வித்வான்களுக்கும் கூட, நெடுநாளாக அவர்கள் பாடுபட்டுப் பழக்கம் பண்ணின அனேகப்

பாட்டுகளை அடியோடு விட்டுவிடவேண்டு மென்பது ஆயாசமாகத்தான் இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. மொழியை விட்டு விட்டு வெறும் சங்கீத இன்பத்தை மட்டும் கருதினாலும் கூட, அவர்கள் காலமெல்லாம் கஷ்டப்பட்டு அப்பியாசம் செய்திருக்கிற அந்தப் பாட்டைப் பாடினால்தான் அந்த ராக தாள அமைப்பும் அந்த ஸ்வர விரிப்புகளும் வரும்; அல்லவா? சங்கடமான நிலைமைதான். சமாளித்துக் கொள்ள வேண்டிய சங்கதிதான். இப்படிச் சில இடையூறுகள் இருப்பதற்காக 'அங்கங்கே நடக்கும் பாட்டுக் கச்சேரிகளில் பாடப்படுகிற சாகித்தியங்கள் அங்கங்கே வசிக்கும் ஜனங்களுடைய தாய்மொழியில் இருக்கவேண்டியதுதான் சரி' என்னும் நியாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த தமிழிசை இயக்கத்தைத் தவறு என்று சொல்லிவிடலாமா? கூடாது. அதேமாதிரி, தமிழிசை இயக்கத்தை ஆதரிப்பவர்களும், தமிழிசை இயக்கம் மிகவும் நியாயமான இயக்கம்தான் என்பதற்காக, திடீரென்று 'இனிமேல் தமிழ்ப் பாட்டுகளைத்தான் பாடியாக வேண்டும்' என்று சொல்வதனால் அநேக கலைஞர்களுக்கும் எண்ணிறந்த ரசிகர்களுக்கும் ஏற்படக் கூடிய பல சந்தேக விபரீதங்களைப் புறக்கணித்துவிடவும் கூடாது.

இந்த இரண்டு நியாயங்களையும் கருதாமல், தமிழிசை இயக்கக்காரர்கள், இந்த இயக்கத்தைக் குற்றமாக எண்ணி முணுமுணுக்கிறவர்களை முற்றிலும் அலட்சியம் செய்துவிட்டு, பொது மக்களின் ஆதரவு தங்களுக்கு ஏராளமாக இருக்கிறதென்னும் காரணத்தால் இயக்கத்தை வளர்த்துக்கொண்டே போக இடமுண்டு. அதேமாதிரி இந்த இயக்கத்தைப் பற்றி சந்தேகிக்கிறவர்களும், இந்த இயக்கத்தின்

அவசியத்தையும் நியாயங்களையும் அலட்சியம் செய்து விட்டு 'தமிழைப் பாட ஆரம்பித்தால் சங்கீத சாஸ்திரமே அழிந்து போய்விடும்' என்ற எண்ணத்தையே இறுகப் பிடித்துக்கொண்டு அந்த அபிப்பிராயத்தைப் பரப்பும் நோக்கத்துடன் தங்களுக்கென்று ஒரு தனிக் கட்சியை உண்டாக்கிக்கொண்டு, அதற்கென்றே புதுப்புது சங்கீத சபைகளையும் ஏற்படுத்திக் கொண்டு அங்கே தமிழல்லாத பாட்டுகளையே ஆதரித்துக்கொண்டிருப்பதும் சாத்தியம். தமிழையே தாய் மொழியாகப் பழகினவர்களுக்குள்ளேதான் இந்த இரண்டு பிரிவினைகளும் உண்டாகலாம். தெலுங்கர்களெல்லாம் சேர்ந்து தெலுங்குப் பாட்டையே கேட்பது பற்றியோ, குஜராத்திகளெல்லாம் கூடி குஜராத்திப் பாட்டுக்களையே ஆதரிப்பது பற்றியோ இங்குப் பேச்சில்லை.

இப்படி இரண்டு கட்சிகள் தமிழர்களுக்குள்ளேயே உண்டாகி ஒருவரை யொருவர் பகிரங்கமாக இகழ்ந்துகொண்டுகூட இருக்கலாம். நமக்குள் எத்தனை கட்சிகள் உண்டானாலும் ஏனென்று கேட்பார் யாரிருக்கிறார்கள்? இந்தப் பிளவுகளை ஆதரிக்க வேணுமானால் மறைமுகமாகப் பல சக்திகள் இருந்து கொண்டிருக்கின்றன. வேற்றுமைகளைக் குறைத்துப் பொதுநலங்களுக்கான ஒற்றுமை யுணர்ச்சிகளை உண்டாக்கக்கூடிய சக்திகளெல்லாம் மறைந்து கிடக்கின்ற இந்தச் சமயத்தில், ஏற்கனவே பல கட்சி பேதங்களால் சீர்குலைந்து கிடக்கிற நம்முடைய சமூகத்தில், இந்தச் சண்டையும் சேர்ந்து நாட்டின் பொது வாழ்வை இன்னும் நாசமாக்கிவிடலாம்.

தமிழிசை இயக்கத்தின் நியாயங்களை எவரும் தட்டிக் கழித்துவிட முடியாது. தமிழின் முன்னேற்றத்துக்கும் தமிழ் மொழியின் கலை யறிவுகளைப்

பெருக்குவதற்கும் இந்த இயக்கம் இன்றியமையா தது. தமிழ் மக்களுக்கு எல்லா அறிவுகளையும் தமிழ் மொழியின் மூலமாகத்தான் புகட்டவேண்டுமென்பதும், தமிழ்ப் பாட்டைக் கேட்டால்தான் தமிழனுக்கு உணர்ச்சி உண்டாகும் என்பதும், தமிழன் இதயத்தைத் தொடக்கூடிய உணர்ச்சிகளைத் தமிழ் மொழிதான் தர முடியும் என்பதும் தமிழ்மொழிக்கு ஜீவாதாரமான விஷயங்கள். இந்த இடத்தில், நாம் 'தமிழ் மொழி' என்று சொல்லுவது ஏதோ தனித் தமிழ் என்று சொல்லுகிறார்களே அந்தத் தமிழை மனதில் வைத்துக்கொண்டு பேசுவதல்ல. எல்லாருக்கும் எளிதிற் புரியும்படியாக தமிழ் இலக்கியத்திலும் பேச்சிலும் கலந்து தமிழோடு தமிழாகிவிட்டப் பிற மொழிப் பதங்களையும் பிறமொழி அறிவுகளையும் சேர்த்துத்தான் சொல்லுகின்றோம்.

இப்படி நாம் சொல்லுகின்றபோது தனித் தமிழ்' முயற்சிகளைக் கண்டிக்க எண்ணுவதாகவும் அதை விரும்புகின்றவர்கள் எண்ணிவிடக் கூடாது. 'தனித் தமிழ்' என்பது வேண்டுமா வேண்டாமா, சரியா தப்பா, முடியுமா முடியாதா என்பது இங்கே பேச்சல்ல. தனித் தமிழ் விருப்பத்தைக் கண்டிக்கவில்லையென்றால், தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்காகத் தமிழ் நாட்டில் தமிழ்ப் பாட்டுக்களைத்தான் பாடவேண்டும் என்கிற தமிழிசை இயக்கத்தை ஒட்டி எழுதப்பட்ட இந்தக் கட்டுரையை ஏன் தனித் தமிழில் எழுதக்கூடாது என்றும் கேட்கலாம். அப்படி எழுதினால் அது ஒரு புதுமையான முயற்சியாகத்தான் இருக்கும். அப்படி எழுதவும் முடியும். அதற்கு வேண்டிய சொற்களும் ஏறத்தாழ கிடைக்கும். கிடைக்காத இடங்களில் சொற்றொடர்களாகவாவது எழுதி விடவும் செய்ய

லாம். ஆனால் அப்படி எழுதினால் அந்தக் கட்டுரை தனித் தமிழை விரும்புகின்ற வெகு சிலருக்குத்தான் விளங்கும். தனித்தமிழ் இயக்கத்தை வெகு தீவிர மாக விரும்புகின்றவர்களிலும்கூட, பண்டைய தமிழ் நூல்களில் நல்ல பரிச்சயமுள்ள சில பண்டிதர்களுக் குத்தான் பயன்படும். ஆனால், இந்தக் கட்டுரையோ, தனித்தமிழ் விரும்புகின்றவர்களுக்கும் புரியும், மற்றவர்களுக்கும் புரியும். மேலும் இந்தக் கட்டுரை யின் நோக்கம்: தமிழ் இலக்கியங்களில் கவனம் செலுத்தக் காலமில்லாமல், தமிழைப்பற்றிய பல உண்மைகளை அறியாத காரணத்தால் 'தமிழில் சங் கீதம் ஏது?' என்றும், 'தமிழில் பாட ஆரம்பித்தால் கர்நாடக சங்கீதம் அழிந்து போகாதா?' என்றும், 'பாட்டு எந்தப் பாஷையில் இருந்தால் என்ன? இசைக்கும் மொழிக்கும் என்ன சம்பந்தம்?' என் றும், 'தமிழ்மொழி சங்கீதத்துக்கு அவ்வளவாக எடுத்த பாஷை அல்ல' என்றும் நம்பிக்கொண்டிருக் கிற - 'தனித்தமிழை' அர்த்தம் பண்ணிக்கொள்ள முடியாத அனேக சங்கீத ரசிகர்களுக்குச் சில உண் மைகளை எடுத்துக்காட்டி, எட்டினமட்டும் அவர்க ளுடைய அனுதாபத்தையும் தமிழிசை இயக்கத் துக்கு இசைய வைக்கவேண்டும் என்பதுதான். அவர் களுடைய அனுதாபம் உடனே கிடைத்துவிடாவிட் டாலும், 'தனித்தமிழ்' என்று ஒரு தமிழ் உண்டா என்பதைக்கூட எண்ணத் தெரியாத பாமர மக்க ளுக்காவது இந்த இயக்கத்தின் உண்மைகளைச் சொல்லி வைப்பது நல்லது என்பதே இக்கட்டுரை யின் கருத்து.

தமிழில் சங்கீதம் உண்டா?

இக் கேள்வி முற்றிலும் அர்த்தமில்லாத கேள்வி. நெடுநாட்களாக சங்கீதக் கச்சேரிகளில் பாட்டுக்களை யெல்லாம் வேறு மொழிகளிலேயே கேட்டுக் கேட்டுப் பழகிவிட்டதால் சங்கீதம் என்றாலே பிற மொழிப் பாட்டுக்கள்தான் உடனே நினைவுக்கு வரு கின்றன. குறிப்பான ஒரு பிறமொழிக் கீர்த்தனையை நினைத்தால்தான் குறிப்பிட்ட ராகம், தாளம், ஸ்வரம், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற சகல சங்கதி களும் மனதில் உதிக்கின்றன. அதனால் சங்கீதம் என் னும் சொல்லுக்கே 'பிறமொழிப் பாட்டுக்கள்' என் பது பதப்பொருள்போலப் பலருடைய மனதில் பதிந்துவிட்டது. அதனால் சங்கீதம் தமிழில் இல்லை என்று சொல்லச் செய்கிறது. இது வெறும் மயக்கம் தான். இந்த மயக்கம் சாதாரணப் பகுத்தறிவையும் பாதித்துவிட்டது. அதனால்தான் இந்த அர்த்தமே இல்லாத கேள்வி பிறக்கிறது. அதனுடன், 'தமிழில் பாடு' என்று சொல்லுகிறவன்மீதும் கோபிக்கச் செய்கிறது. 'தமிழில் பாடு' என்று வற்புறுத்துவ தில் உள்ள உண்மைகளையும் ஒப்புக்கொள்ள முடிய வில்லை. தமிழில் சங்கீதம் இருந்ததோ இல்லையோ, தமிழைத்தவிர மற்ற மொழிகளை அறியாத ஒருவன் தமிழில்தான் பாட்டை ரசிக்க முடியும் என்ற வெகு தெளிவான நியாயத்தையும் ஏற்றுக்கொள்ள இந்த மயக்கம்தான் மறுக்கிறது.

தமிழில் இதுவரையிலும் சங்கீதம் இல்லை யென்றே வைத்துக் கொண்டாலும், இனிமே லாவது தமிழில் சங்கீதக் கலையை உண்டாக்க

விரும்புவது ஒரு குற்றமா? 'ஆமாம். தமிழனுக்குத் தமிழில் பாடினால்தான் விளங்கும். தாய் மொழியில் பாடினால்தான் இதயத்தைத் தொடும். இதுவரையிலும் அப்படிப் பழகாமற் போய்விட்டோம். இனிமேலாவது அப்படிச் செய்ய முயல்வோம்' என்று உடனடியாக ஒப்புக்கொள்ள முடியாதபடி இந்த மயக்கம் மனதை மரமாக்கி விடுகின்றது. எல்லா மொழிகளிலும் பாட்டு உண்டு. எல்லா மக்களும் பாட்டில் விருப்பம் காட்டுகின்றார்கள். ஒவ்வொரு மனிதனும் 'சங்கீதம், இசை' என்ற சொற்களையே அறியாதவனாக இருந்தாலும்கூட-சிற்சில சமயங்களில் தனக்குள்ளேயேயாவது பாடி மகிழ்கின்றான். அவனவன் அவனவனுடைய சொந்த மொழியில்தான் பாட்டை விரும்புவான். இந்தச் சாதாரணக் காரணங்கள் மட்டுமே போதும், தமிழன் தமிழ்ப் பாட்டை விரும்புவதற்கு. 'தமிழில் சங்கீதம் உண்டா?' என்னும் கேள்விக்கே அவசியமில்லை.

அப்படி யிருக்க, குறைந்தது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலேயே உலகம் அறிந்த மிகவும் உயர்ந்த மொழிகளுள் ஒன்றாக, அப்போதிருந்த அறிஞர்களும் இப்போதிருக்கிற அறிஞர்களும் பாராட்டுகின்ற தமிழ் மொழியில் 'சங்கீதம் உண்டா?' என்று கேட்கும்போது தமிழன்பர்களுக்கெல்லாம் சொல்ல முடியாத துன்பமுண்டாகின்றது. கலைகளை வளர்ப்பதே கண்ணும் கருத்துமாக, எந்த நாட்டிலிருந்து எந்தக் கலையறிவு வந்தாலும் அதைத் தன் இலக்கியத்தில் சேர்த்துக்கொண்டு கலைஞர்களுக்கெல்லாம் அபயம் கொடுத்து ஆதரித்தது தமிழ் மொழி. கலைகளுக்காகத் தமிழ்நாட்டு மன்னர்களும் வள்ளல்களும் அள்ளியிறைத்திருக்கிற செல்வத்தை அளவிடமுடியாது.

தமிழ் நாட்டில் எல்லாக் கலைகளும் வளம்பெற்று வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. என்றாலும் இக்கட்டுரைக்குக் காரணமாயுள்ள இசைக்கலை (சங்கீதம்) தமிழ் இலக்கியத்தில் தனி இடம் பெற்றிருக்கிறது. இசையையும் இசைக்குச் சம்பந்தப்பட்ட ஆடல், அபிநயம், குழல், யாழ் முதலியவைகளைப் பற்றியும் பழைய தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் பொதுவாகக் காணலாம்.

சிறப்பாக 'சிலப்பதிகாரம்' என்னும் தனித் தமிழ் நூலில் இந்த இசைக்கலையாகிய சங்கீதத்தைப் பற்றிய விவரங்களை மிகவும் விரிவாகக் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தையும், அதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கிற உரையையும் மேலாகப் பார்த்தாலும்கூட எவ்வளவு காலத்துக்கு முன்னாலேயே தமிழில் இசைக்கலை எவ்வளவு போற்றப்பட்டிருக்கிறது என்பது எளிதிற் புலப்படும். சிலப்பதிகாரத்தையும் கம்பன் பாட்டையும், தேவாரம் திருவாசகம், நாலாயிரப் பிரபந்தம், திருப்புகழ், ராம நாடகம் முதலிய பல பாடல்களையும் நமக்குக் கொடுத்திருக்கிற தமிழ் மொழியில் 'சங்கீதம் உண்டா?' என்று இப்போது கேட்க நேர்ந்தது, மிகவும் புண்படுத்தக்கூடிய விஷயம்தான்.

'தமிழில் சங்கீதம் உண்டா?' என்று தமிழையே தம் தாய்மொழியாகக் கொண்டுள்ளவர்களே கேட்கின்றபோது வருத்தம் மட்டுமல்ல, கோபமும் வருகின்றது. ஆனால் கொஞ்சம் நிதானமாக எண்ணிப் பார்த்தால் இந்தக் குற்றம் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்டவருடையது மட்டும் அல்ல. அன்னிய மொழிகளின் மோகத்தால் தமிழன் தன்னுடைய சொந்த மொழியை எவ்வளவு தூரம் இகழ்ந்துவிட்டான் என்பதைத்தான் காட்டுகின்றது. தமிழ் மக்களே

தமிழைப் புறக்கணித்துவிட்டால், தமிழில் சங்கீதம் இருந்தால் என்ன, இல்லாவிட்டால் என்ன? சென்ற நூறு ஆண்டுகளுக்குள் தமிழனே தமிழுக்குச் செய்திருக்கிற தவறுகளை எண்ணிப்பார்த்தால், மறைந்து போகும் தறுவாயிலிருந்த இந்தச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் அரிய தமிழ்க் காவியத்தைப் பல வருஷங்களாகப் படாத பாடுபட்டு அச்சேற்றி அழகிய புத்தமாக நமக்குத் தந்த தமிழன்னையின் தவப்புதல்வருள் ஒருவராகிய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயரவர்கள் அந்தச் சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பதிப்புரையாக எழுதியிருக்கிற ஒரு வாசகம் நினைவுக்கு வந்து உள்ளத்தை உருக்குகின்றது. சிலப்பதிகார ஏட்டுப் பிரதிகளுக்காக எத்தனையோ ஊர்களுக்கு அலைந்து திரிந்த கஷ்டங்களையெல்லாம் சொல்லிவிட்டுக் கடைசியாக ஐயர் எழுதுகின்றார்: "ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாது பிறழ்ந்து குறைவுற்றுப் பழுதுபட்டுப் பொருட்டொடர்பின்றிக் கிடந்த இப்பிரதிகளைப் பரிசோதித்த துன்பங்களை உள்ளுங்கால் உள்ளம் உருகும்." அவ்வளவு பாடுபட்டு அச்சேற்றப்பட்ட இத் தனித் தமிழ் நூலின் மூலத்திலும் அதன் உரையிலும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்ற இசை நுணுக்கங்களை இன்றைக்குங்கூட ஏதோ சில தமிழ்ப் பண்டிதர்கள் தான் பார்த்திருப்பார்கள். இந்தத் தமிழிசை இயக்கத்தை வெகு தீவிரமாக ஆதரிக்கின்றவர்களுக்குள்ளேயும் அனேகருக்கு அதன் விவரங்கள் தெரியாது.

ஆதலால் அதைப்பற்றிப் பொதுவாக எல்லாத் தமிழன்பர்களும், சிறப்பாகத் தமிழில் சங்கீதம் உண்டா என்று சந்தேகிக்கின்றவர்களும் சுருக்கமாகவேனும் அறியவேண்டியது அவசியம். அதைப் பற்றிச் சொல்லுமுன் 'தமிழில் சங்கீதம் உண்டா?' என்பதற்குத் தெளிவான பதில் ஒன்றைச் சொல்லி

விடலாம். அது என்னவெனில் "ஆம். தமிழில் சங்கீதம் உண்டு. அதுமட்டுமல்ல, நீங்கள் எதைச் சங்கீதம் என்று கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறீர்களோ அந்தச் சங்கீதம் தமிழில்தான் இருந்தது. அந்தச் சங்கீதம் தமிழிலிருந்து வந்ததுதான். தமிழன் தந்தது தான்" என்பதே. இப்படி நாம் அழுத்தமாகச் சொல்வதற்குத் தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதத்தின் சரித்திரமே சாட்சி. எப்படி என்று பார்ப்போம்.

பழைய தமிழ் நூல்களில் சங்கீதம்

பண்டைய சங்க, நூல்களில் சங்கீதத்தைப் பற்றிய இசை நூல்கள் பலவற்றின் பெயர்களைக் காண்கின்றோம். அவை சங்கீதக் கலையைப்பற்றின சாஸ்திரங்கள் என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது. ஆனால் அந்த நூல்கள் இப்போது இல்லை.

தமிழ்நாட்டின் தென்பாகத்தை முன்னொரு காலத்தில் கடல் விழுங்கி விட்டதாகச் சொல்லுகின்றார்கள். அப்படிக் கடல்கொண்ட காலத்தில் இந்தத் தமிழ்ச் சங்கீத சாஸ்திரங்கள் அழிந்துவிட்டனவோ என்னவோ, அல்லது கோபங்கொண்டவர்கள் யாராவது கொளுத்திவிட்டார்களோ என்னவோ! ஏன் நடந்திருக்காது? தமிழ் நாட்டில் சங்கீதக்கலை இவ்வளவு சிறப்படைவதற்குக் காரணமாயிருந்தவர்களில் மிகவும் சிறப்புள்ளவரான தியாகராஜ சுவாமிகள் செய்திருந்த ஆயிரக்கணக்கான சாகித்தியங்களை அவருடைய நண்பர்களும் உறவினருமே நெருப்பில் போட்டுக் கொளுத்திவிட்டார்களாம். எதற்காக என்றால், மத விஷயங்களில் அந்த நண்பர்களுக்கு விருப்பமில்லாத வேறு கட்சியைச் சேர்ந்துவிட்டார் அவர். அவர் ராமனைத் தம் இஷ்ட தெய்வமாய்க் கொண்டது அவர்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. அதற்காக அவர் ராமன் மேல் பாடியிருந்த ஆயிரம் கீர்த்தனைகளைத் தீயில் போட்டுப் பொசுக்கிவிட்டார்களாம். அப்படியோ அல்லது வேறு எப்படியோ பெயர்கள் மட்டும் நமக்கு இப்போது கிடைத்திருக்கிற அனேக தமிழ்ச் சங்கீத சாஸ்திரங்கள் அழிந்து போயின. ஏன், தமிழ்க் காவியங்கள் எத்தனையோ இருந்தன. சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி, மணிமேகலை,

வளையாபதி, குண்டலகேசி என்ற ஐந்து பெருங் காப்பியங்களைப்பற்றி அடிக்கடி கேள்விப்படு கிறோம். அவற்றுள், வளையாபதி குண்டலகேசி என்ற இரண்டும் இல்லாமலே போய்விட்டன. டாக்டர் சாமிநாதையரவர்கள் இல்லாதிருந்தால் மற்ற மூன்றுங்கூட ஒரு வேளை மறைந்திருக்கும்.

இசைக்கலைக்கு அங்கங்களான ராகம், தாளம், ஸ்வரம் இவைகளைப்பற்றி விரிவாகச் சொல்லக்கூடிய இந்த நூல்கள் இப்போது இல்லாமற் போனாலும். ராகம் தாளம், ஸ்வரங்கள் என்பவைகளும் அவற்றின் பற்பல வகைகளும் தமிழில் தனித் தமிழ்ப் பெயர்க ளோடு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலேயே இருந்திருக்கின்றன என்பதற்குப் போதுமான ஆதா ரங்கள் இப்போது நமக்குள்ள பழந்தமிழ் நூல்களில் இருக்கின்றன. தனித்தமிழ்ச் சொற்களில் 'ராகம்' என்பதற்கு 'நிறம்' என்றும், 'தாளம்' என்பதற்குப் 'பாணி' என்றும், தாள பேதங்களைத் 'தூக்கு' என் றும், அந்த எடுப்புகள் 'செந்தூக்கு' 'மதலைத்தூக்கு' 'துணிபுத்தூக்கு' 'கோயிற்றூக்கு' 'நிவப்புத் தூக்கு' 'கழாஅற்றூக்கு' 'நெடுந்தூக்கு' என்னப் பட்ட ஏழு விதங்களாகவும் (இப்போது சொல்லப்படு கிற ஏழு தாள வித்தியாசங்கள்) ஸ்வரங்கள், (சரிகம பதநி) ஏழையும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற ஏழு பெயர்களாலும் குறிக்கிறார்கள். இந்த ஏழு ஸ்வரங்கள் இக்காலத்தில் சட்சம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று வழங்குகின்றன. அத் துடன் ஸ்வர வித்தியாசங்களையும் ராக வித்தியாசங் களையும் கொண்ட 'பண்கள்' சுமார் பன்னிரண் டாயிரம் தினுசுகள் இருந்ததாகவும் தெரியக் கிடக் கின்றது. ஸ்வர-ராக பேதங்களைக் குறிக்கும்

இந்தப் பண்கள் இப்போது தமிழ் நாட்டில் இருந்து வருகின்ற சங்கீத சம்பிரதாயங்களுக்கு எவ்வளவு தூரம் ஒத்திருக்கின்றன என்பதைச் சிறந்த சங்கீத நிபுணர்கள் வெகு சாவதானமாக ஆராய்ச்சி செய்தால்தான் காணமுடியும். அப்படிச் செய்யவேண்டியதும் அவசியம் இல்லை. நாம் சொல்லப் புகுந்ததெல்லாம், பழைய தமிழ் நூல்களில் இப்போது தமிழ் நாட்டில் வழக்கத்தில் இருந்து வருகிற சங்கீத மரபுக்கு மிக மிக நெருக்கமுள்ள இசை நுணுக்கங்கள் இருந்திருக்கின்றன என்பது தான். அது மட்டுமல்ல. இன்னும் பின்னால் காணப்படும் விவரங்களால் அந்தப் பழைய தமிழ் நூல்களில் காணப்படும் சங்கீதக் கலை யறிவிலிருந்து தான் இப்போதுள்ள சங்கீதம் வளர்ந்திருக்கிறது என்பதும் தெளிவுபடும். நூல்கள் அழிந்துவிட்டாலும் பரம்பரைப் பழக்கமாக வாழையடி வாழையாக வழிவழி வந்த அதே இசை நுணுக்கங்கள் தான் காலத்துக்கேற்ற மாறுதல்களை யடைந்து இப்போதுள்ள சங்கீதமாக இருக்கிற தென்பதும் விளங்கும்.

அன்றியும், யாழ், குழல், தண்ணுமை முதலிய இசைக் கருவிகளின் வகைகளெல்லாம் வெகு விரிவாகத் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. அந்தக் கருவிகளுக்கும் இப்போது தமிழ் நாட்டில் வழக்கத்தில் இருந்து வருகின்ற பல வாத்தியக் கருவிகளுக்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லை. அந்த நூல்களிற் சொல்லப்பட்ட சில கருவிகள் இப்போது இல்லாது போய்விட்டன என்றாலும், இப்போது நமக்குள் இருந்து வருகிற எல்லா வாத்தியக் கருவிகளும் அந்த பழைய தமிழ் இலக்கியங்களில் இருக்கின்றன. அதனோடு, அந்த நூல்களிற் சொல்லப்பட்டிருக்கிற

நாட்டியக் கலையும் அதற்கு வேண்டிய அங்கங்களும் இப்போது தமிழ் நாட்டில் இருந்து வருகின்ற சதிர், நாட்டியம், பரதம் என்னும் பெயர்களால் நடந்து வரும் ஆடற்கலையும் ஏறத்தாழ எல்லா அம்சங்களி லும் ஒன்ருகவே காணப்படுகின்றன.

இப்போதுள்ள இசைக் கருவிகளும் நாட்டியக் கலையும் பழைய தமிழ்நூல்களில் சொல்லப்படுகின்ற வைகளுக்குப் பலவிதத்திலும் ஒத்திருப்பதால், அதே மாதிரி அதே நூல்களில் சொல்லப்படுகின்ற சங்கீத விஷயங்களும் இப்போதுள்ள சங்கீத விஷயங்களுக்கு மிகவும் சம்பந்தப்பட்டவைகளாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதும் நியாயமான அனுமானமாகும். இதைமட்டும் ஏன் அனுமானிக்கவேணும் என்ருல், கருவிகளும், நாட்டியமும் அந்த நூல்களிற் சொல் லப்பட்டிருப்பதற்குக் கிட்டத்தட்டச் சமானமாகக் காணக் கிடைக்கின்றன. ஆனல் சங்கீத விஷயங் களின் உருவமும் பேர்களும் மாறி யிருக்கின்றன. மேலும் கருவிகளையும் நாட்டிய அபிநயங்களையும் புத்தகத்தில் இருக்கிற வர்ணனைகளைக்கொண்டு இப் போது உள்ளனவற்ருேடு ஒத்துப்பார்த்து மனதில் கவனம் செய்து கொள்ளலாம். ஆனல் சங்கீதத் தைப் புத்தகத்தில் எழுதிக் காட்டிவிட முடியாது. ராக தாளங்களும் பெயர் மாறிவிட்டன. எப்படி யென்ருல், உதாரணமாக இப்போது 'ஹம்ஸத்வனி' ராகம் என்ருல் நமக்குப் புரிகின்றது. ஆனல் பழைய இலக்கியங்களில் 'ஹம்ஸத்வனி' என்ற பெயரால் ஒரு ராகம் இருந்திருக்கவே முடியாது. ஏன் என்ருல் இந்த 'ஹம்ஸத்வனி' ராகம், போன நூற்றுண்டில்தான் ஸ்ரீ முத்துசாமி தீக்ஷிதர் அவர் களுடைய தந்தை ஸ்ரீ ராமசாமி தீக்ஷிதர், தம் சொந் தக் கற்பனையாகப் பெயர்கொடுத்த ஒரு ராகம்.

அதைப்போலவே, 'விரிபோணி' வர்ணம் என்று சொன்னால் இப்போதுள்ள சங்கீத வித்வான்களுக்குப் புரியும். ஆனால் அதை எந்த மொழியிலும் பழைய சங்கீத நூல்களிற் காணமுடியாது. ஏனென்றால் இதுவும் சுமார் 170 வருடங்களுக்கு முன்னால் தஞ்சாவூரில் சமஸ்தான வித்வானாக இருந்த ஆதியப்பையா என்னும் கலைஞரால் கவனம் செய்யப்பட்டது.

சிலப்பதிகாரமும் சங்கீதமும்

சிலப்பதிகாரம் என்பது ஒரு தமிழ்க் காவியம். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் இதில் உண்டு. இந்த நூல் வேறு எந்த மொழியிலிருந்தும் வந்த வழிநூல் அல்ல. இச் சரித்திரத்திலுள்ள நிகழ்ச்சிகள் முற்றிலும் சேர சோழ பாண்டிய நாடுகளாகிய தமிழ் நாட்டிலேயே நடந்தவை. இதை எழுதினவர் சேர நாட்டு மன்னன் செங்குட்டுவன் என்பவனுடைய தம்பி இளங்கோவடிகள் என்னும் துறவி. இந்தக் கதை நடந்த காலத்திலேயே இருந்தவர் இளங்கோவடிகள். இக் காவியம் எழுதப்பட்டது சுமார் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் என்பது எல்லா அறிஞர்களும் ஏக மனதாகச் சொல்லுகின்ற தீர்மானம். 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் எழுதப்பட்ட ஒரு நூலில் இந்த 1800 வருடங்களுக்குக் கொஞ்சம் முன்னால் இருந்த வழக்க ஒழுக்கங்களும் சேர்ந்துதான் இருக்கும். ஆகவே இந்தச் சிலப்பதிகாரம் சுமார் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் வாழ்ந்த தமிழர்களுடைய வாழ்க்கையைக் காட்டுகின்ற ஒரு படம் என்றால் அது தவறாகாது. ஆகவே காலஞ்சென்ற ஸ்ரீ தி. செல்வக்கேசவராய முதலியார் எம். ஏ., (சென்னை பச்சையப்பன் கலாசாலையில் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதராக இருந்தவர். வடமொழியிலும் தமிழ் மொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் மிகச் சிறந்த பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தவர்.) அவர்கள் எழுதியபடி "சரிதம் நிகழ்ந்த காலத்தில் தமிழ்நாடு பெற்றிருந்த தலைமையையும், தமிழ் நாட்டினருடைய ஒழுக்கத்தின் திறத்தையும், தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த வெவ்

வேறு மதங்களின் நிலைமையையும், தமிழின் சிறப்பையும், தமிழருடைய நாகரிகப் பெருமையையும், தமிழ் வீரருடைய தறுகணாண்மையையும் விளக்குவதற்குப் போந்த கருவிகளில் சிறந்ததான இந்நூலைத் தமிழபிமானிகளே யன்றித் தமிழறிந்தார் எவரும் ஓதுவது ஒருதலை." இந்த நூலைத் தமிழர்களுக்குப் புத்தக ரூபமாகத் தந்துபோன தமிழ்த் தாத்தா டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயரவர்கள் "பின்னும் இக்காலத்தில் வேறொரு வகையாலும் அறிதற் கியலாத இசை இலக்கணவகை, நாடக இலக்கணம், பரத இலக்கணம், அவிநய வகைகள்................ ஆகிய இவைகளும் இவைபோல்வன பிறவும் இந்நூலால் அறியலாகும்" என்று முகவுரையில் எழுதுகின்றார்.

ஆதலால் தமிழ் நாட்டில் பழைய காலத்தில் இருந்த சங்கீத விஷயங்களைப்பற்றி நமக்கு நிச்சயமான அறிவைக் கொடுக்கக்கூடிய இந்நூலைப்பற்றி இன்னும் கொஞ்சம் சொல்லவேண்டியது அவசியம். இந்த இலக்கியத்தின் பெருமையையும் இதை எழுதின இளங்கோவடிகளின் உயர்ந்த நோக்கத்தையும் இந்நூலின் இறுதியிலுள்ள சில வரிகளைப் பார்த்தால் தெரியும். நூற்பயனைச் சொல்லுகின்றார்:

தெளிவுறக் கேட்டத் திருத்தகு நல்லீர்!
*பரிவும் இடுக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்
தெய்வம் தெளிமின் தெளிந்தோர்ப் பேணுமின்
பொய்யுரை அஞ்சுமின் † புறஞ்சொல் போற்றுமின்
ஊனூண் துறமின் உயிர்க்கொலை நீங்குமின்.

* பரிவும் இடுக்கணும் - குற்றமும் துன்பமும்.

† புறஞ்சொல் போற்றுமின் - பழிச்சொல் வாராதபடி பார்த்துக்கொள்ளுங்கள்.

தானம் செய்ம்மின் தவம்பல தாங்குமின்
செய்ந்நன்றி கொல்லன்மின் தீநட்பு இகழ்மின்
‡பொய்க்கரி போகன்மின் பொருள்மொழி நீங்கன்மின்
அறவோர் அவைக்களம் அகலாது அணுகுமின்
பிறவோர் அவைக்களம் பிழைத்துப் பெயர்மின்

பிறர்மனை அஞ்சுமின் பிழைஉயிர் ஓம்புமின்
அறமனை காமின் அல்லவை கடிமின்
கள்ளும் களவும் காமமும் பொய்யும்
¶வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினில் ஒழிமின்
இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா

உளநாள் வரையாது, ஒல்லுவது ஒழியாது
செல்லுந் தேஎத்துக்கு உறுதுணை தேடுமின்;
மல்லன்மா ஞாலத்து வாழ்வீர்! ஈங்கென்.

சிலப்பதிகாரக்கதை எல்லாருக்கும் தெரிந்தது-கோவலன் கதை. இக்கதையைக் கூத்தாகவும், நாடகமாகவும், சினிமாவாகவும் பார்த்திருக்கிறோம். சிலப்பதிகாரக் கதைக்கும் கூத்து, நாடகம், சினிமாவில் பார்க்கிற கதைக்கும் சில வித்தியாசங்கள் இருந்தாலும் மொத்தத்தில் ஒரே கதைதான். (சிலப்பதிகாரப்படி, சோழநாட்டின் தலைநகராகிய காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் கோவலன் என்னும் செல்வச் சிறுவன் கண்ணகியை மணந்து இல்லறம் நடத்திவருகின்றான். அவ்வூரில் உள்ள மாதவி என்னும் நாடகக்காரியின் நாட்டியத்தைக்கண்டு மோகித்து அவளுக்குத் தன் செல்வத்தை யெல்லாம் செலவு செய்துகொண்டு, கண்ணகியை முற்றிலும் மறந்து விட்டிருக்கிறான்.

‡ பொய்க்கரி - பொய்ச் சாட்சி.
§ பொருள்மொழி – ஞானமொழி.
¶ வெள்ளைக் கோட்டி - அறிவிலார் சகவாசம்.
யாக்கை - தேகம். ஒல்லுவது - முடிந்தது.
செல்லும்தேஎம் - இறந்தபின் போகும் நல்லகதிக்கு.

வழக்கப் பிரகாரம் அவ்வூரில் இந்திரவிழா நடக்கிறது. மாதவியும் கோவலனும் ஆற்றங்கரையில் ஒரு பெரிய புன்னை மரத்து நிழலில் கூடாரமிட்டுக் கொண்டு தங்கித் திருவிழா இன்பத்தில் இருக்கிறார்கள். அப்போது கோவலன் வீணைவாசித்துக் கொண்டு ஒரு காதல் பாட்டுப் பாடுகின்றான். அவன் தன்னை விட்டுவிட்டு வேறு யாரிடத்திலோ காதல் வைத்திருப்பதாக மாதவி நினைத்துவிடுகிறாள். வீணையை மாதவி வாங்கி தானும் ஒரு காதல் பாட்டைப் பாடுகிறாள். அப்பாட்டில், கோவலன் வேறு யாரையோ மனதில் வைத்துக் கொண்டு பாடினது தப்பு என்பதை சுட்டிக்காட்டுவதற்காகத் தானும் வேறு யாரையோ நினைத்துப் பாடுவது போலப் பாவனை செய்து விளையாட்டுக்காக அப்படிப் பாடுகிறாள். அதைக் கேட்ட கோவலனுக்குத் திடீரென்று மாதவியின்மேல் வெறுப்பு உண்டாகிவிடுகிறது. உடனே அவளை விட்டுவிட்டு, இத்தனை நாளும் தான் புறக்கணித்து விட்ட தன் மனைவி கண்ணகியிடம் வருத்தத்தோடு வந்து, அவளைத் தனியே விட்டுவிட்டுத் தான் வேசியுடன் இருந்துவிட்டதற்கு வருத்தப்பட்டுக் கண்ணகியிடம் மன்னிப்புக் கேட்பதுபோலப் பேசுகின்றான். தன் கணவன் மாதவிக்குக் கொடுக்கப் பணமில்லாமல் வருந்துகிறாரோ என்று கண்ணகி எண்ணி, தங்கள் செல்வத்தில் மிஞ்சியிருந்த தன்னுடைய கால்சிலம்புகளை எடுத்துக்கொள்ளும்படி கோவலனைத்தேற்றுகிறாள். கோவலன், தான் மாதவியை விட்டுவிட்டதைச் சொல்லி, இனி வேறு எங்கேனும் சென்று வியாபாரம் செய்து பொருள் சம்பாதிக்க வேண்டுமென்று எண்ணுவதாகத் தெரிவிக்கிறான். கண்ணகி தானும் உடன்வருவதாகச் சம்மதித்து இருவரும் மதுரையை அடைகிறார்கள். கோவலன் கண்ணகியை மதுரைக்கு வெளியே

ஓர் இடைச்சி வீட்டில் விட்டுவிட்டு, சிலம்பை விற்க மதுரைக்குச் செல்லுகின்றான். மதுரையில் எதிர்ப் பட்ட ஒரு தட்டானிடத்தில் சிலம்பைக் காட்டுகிறான். முன்னமேயே அப்படி ஒரு சிலம்பைப் பாண்டியன் தேவியிடமிருந்து திருடிக்கொண்டு அதற்கு ஈடு செய்ய முடியாமலிருந்த அந்தக் கம்மாளன், தேவியி னுடைய சிலம்பை முன்பு திருடிக்கொண்டு போய் விட்டவன் என்று கோவலனைக் காட்டிக்கொடுத்து விட்டுத் தான் தப்பித்துக்கொள்ள எண்ணி, கோவல னைத் தன் வீட்டில் இருக்கச்சொல்லிவிட்டுப் பாண் டியனிடத்திற்போய், முன் காணமற்போன சிலம் பைத் திருடின கள்வன் சிலம்போடு சிக்கிக்கொண்ட தாகப் பொய் சொல்லுகின்றான். அதைக் கேட்ட பாண்டியன், அப்போது தன்மீது கோபங்கொண் டிருந்த தன் மனைவியைச் சமாதானப் படுத்தப் போய்க்கொண்டிருந்ததால் சரியான நினைப்பில்லாமல் வாய்தவறி, கோவலனைக் கொன்று சிலம்பை மீட்கும் படிச் சொல்லிவிடுகிறான். கோவலன் கொல்லப்படு கிறான். இதையறிந்த கண்ணகி கடுங்கோபத்துடன் வந்து பாண்டியன் செய்துவிட்ட அநியாயத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறாள். பாண்டியன் தான் செய்து விட்ட பெருங் குற்றத்தைக் கண்டு, இதயம் உடைந்து இறந்து போகிறான். கண்ணகி மதுரை எரிந்துபோகும்படி சபிக்கிறாள். மதுரை அழிகின்றது. இறந்துபோன தன் கணவனைத் தன் கற் பின் மகிமையால் எழுப்பி, அவனுடன் பேசிவிட்டுப் பின் சேரநாட்டுக்குச் செல்கிறாள். அங்கே மலையின் மேல் இருக்கும்போது, கோவலன் தெய்வமேனி யோடுசுவர்க்கத்திலிருந்து விமானத்தில் வந்துகண்ண கியைச் சந்தித்து அவளையும் கூட்டிக்கொண்டு ஆகா யத்தில் போய்விடுகிறான். இதைப்பார்த்துக் கொண்

டிருந்த மலைவாசிகள் இந்த அற்புதத்தைச் சேரன் செங்குட்டுவனிடம் சொல்லுகின்றார்கள். இதைக் கேட்ட சேரமன்னனும் அவனுடைய தம்பி இளங் கோவடிகளும் அதிசயித்து அதைப்பற்றி மேலும் விசாரிக்கிறார்கள். மதுரையிலிருந்து அப்போது சேரனைப் பார்க்கவந்த கூலவாணிகன் சாத்தனார் என் னும் சங்கப்புலவர் மதுரையில் நடந்த கோவலன்—கண்ணகி வரலாறு உண்மைதான் என்று சொன்னார். அதைக்கேட்டுச் சேர மன்னன் கண்ணகியைப் பத் தினிக்கடவுள் என்று பாராட்டி வணங்கி, அப்பத்தி னித் தெய்வத்துக்குக் கோயில் கட்டுகின்றான். இவற்றையெல்லாம் உடனிருந்து அறிந்த இளங்கோ வடிகள் கண்ணகியின் கதையைச் சிலப்பதிகார காவியமாகச் செய்தார்.

சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள கோவலன் - கண்ணகி கதை எல்லாருக்கும் தெரிந்ததுதான். சங்கீதத்தைப் பற்றி அந்த நூலிலுள்ள விஷயங்களை மட்டும் தான் இங்கே கவனிக்க வேண்டியது. இந்நூலில் சங்கீதக் கலையைப் பற்றிய சொற்கள் பல இடங்களில் வரு கின்றன என்றாலும், சிறப்பாக 'அரங்கேற்றுகாதை என்ற பகுதியில் முற்றிலும் சங்கீத சம்பந்தமான விஷயங்களே சொல்லப்படுகின்றன. 'அரங்கேற்று காதை' என்றால்: மாதவி என்னும் நாடகக்கணிகை பக்கமேளங்களோடும் பக்கப்பாட்டுடனும் அரங் கத்தில் தோன்றி அரசன் முன்னிலையில் ஊரார் காண முதல் முதலாக நாட்டியம் ஆடுகின்றாள். இந்த நாட்டியத்தைக் கண்டுதான் கோவலன் மாதவியின் மேல் மையலாகிக் கண்ணகியை விட்டுவிட்டு மாதவி யிடத்திலேயே மயங்கிவிடுகின்றான். அழகு, ஆடல் பாடல் ஆகியவற்றில் சிறந்த மாதவி என்னும் நடனக் காரி தன்னுடைய நாட்டியக் கலையை முதல்முதலாக

அரங்கேற்றியதைக் கூறும் பாகம் 'அரங்கேற்று காதை.' இந்த அத்தியாயத்தில் நாட்டியத்துக்கு அவசியமான எல்லா உறுப்புகளுக்கும் இலக்கணம் சொல்லப்படுகின்றது. அவையாவன: (1) நாட்டியம் ஆடுகின்ற பெண் (2) அந்த ஆடலைப் பயிற்சி செய்து வைக்கும் ஆசிரியன் (3) அந்த ஆட்டத்துக்குப் பக்கப்பாட்டு பாடுகின்ற சங்கீத வித்வான் (4) அந்தச் சங்கீதத்துக்கு வேண்டிய சாகித்தியத்தைச் செய்து கொடுக்கும் கவிஞன் (5) பக்கமேளமான மிருதங்கம் (தண்ணுமை) வாசிக்கும் வித்வான் (6) பக்க வாத்தியமாக வாசிக்க வேண்டிய புல்லாங்குழல் வித்வான் (7) அதேமாதிரி பக்க வாத்தியமான வீணை வாசிக்கும் வித்வான் (8) நடனமாடும் அரங்க மேடை (9) அரங்கமேடையில் ஏறி நாட்டியம் ஆரம்பிக்கும் முறை (10) அபிநய விதங்கள். இந்தப் பத்துக்கும் தனித்தனியே இலக்கணம் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றது. இந்நூலுக்கு உரை எழுதியிருக்கும் அடியார்க்குநல்லார், அந்த இலக்கணங்களை விரிவாக விளக்குகின்றார். அந்த உரையில் சங்கீத சம்பந்தமாக அக்காலத்திலிருந்த பல சொற்களோடு இப்போது பழக்கத்திலிருக்கிற பல பதங்களும் வருகின்றன. அடியார்க்கு நல்லார் காலம் சிலப்பதிகாரம் எழுதப்பட்ட காலத்துக்கு மிகவும் பிற்பட்ட காலம் தான். இவர் இருந்த காலத்தை அறிய முடியவில்லை. சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதினவர் என்பதைத் தவிர, இவருடைய காலம் மதம் முதலியவற்றைக் கண்டறியக்கூடிய ஆதாரங்கள் ஒன்றும் இப்போது கிடைக்கவில்லை. ஆனாலும் தொல்காப்பியம், பத்துப் பாட்டு, கலித்தொகை, சீவகசிந்தாமணி முதலிய நூல்களுக்கு உரை எழுதிய பேரறிஞரான நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கிற சில குறிப்

பிட்ட கொள்கைகளை மறுப்பதனால், அடியார்க்கு நல்லார் காலம் நச்சினார்க்கினியருடைய காலத்துக்கும் முற்பட்டது என்று பல அறிஞர்கள் அனுமானிக்கிறார்கள். இந்த அனுமானம் எப்படியிருந்தாலும் அடியார்க்குநல்லார் காலம் இந்தக்காலத்துக்குக் குறைந்த பட்சம் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது.

அடியார்க்கு நல்லார் தம்முடைய உரையில் அவருடைய காலத்துக்கு முன்னாலிருந்த பல சங்கீத சாஸ்திரங்களைத் தம்முடைய உரைக்கு ஆதாரமாகச் சொல்லுகின்றார். அந்த மேற்கோள் நூல்கள் பலவும் சிலப்பதிகாரம் எழுதப்பட்ட காலத்துக்குக் கொஞ்சம் பிற்காலத்திலிருந்து, சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் சங்கீத சம்பிரதாயங்களைத் தொடர்ந்தே எழுதப்பட்டவை. அந்த ஆதார நூல்களிலிருந்து அடியார்க்கு நல்லார் காட்டுகின்ற மேற்கோள்கள் பலவும் தமிழ்ப் பாட்டுக்களாக இருக்கின்றன. அத்துடன் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில், இப்போது பழக்கத்தில் இருந்து வருகிற சங்கீத சம்பந்தமான பதங்களும் நிரம்ப வருகின்றன. ஆகையினால் அடியார்க்கு நல்லார் காலம், சிலப்பதிகார காலத்தில் சொல்லப்பட்ட இசைக்காலச்சொற்களும் இப்போது தமிழ் நாட்டில் இருந்துவருகின்ற சங்கீதத்தைப் பற்றிய பரிபாஷைகளும் கலந்துவிட்ட காலம் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஆகையினால் சுமார் ஆயிரத்து எண்ணூறு வருஷங்களுக்கு முன்னால் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் இசைக்கலையின் தொடர்ச்சிதான் இப்போது தமிழ்நாட்டின் சங்கீதம் என்பது மிகவும் நியாயமான துணிபு. பின்னும் அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாகக் கொண்ட சில நூல்களின் பெயர்கள் வடமொழிப்

பெயர்களாகத் தொனித்தாலும், அந்த நூல்களி லிருந்து எடுத்துக்காட்டும் பாட்டுக்களும் பதங்களும் சுத்தத் தமிழாகவே இருப்பதைப் பார்த்தால் அடி யார்க்குநல்லார் காலத்திலேயே தமிழ் மக்களுக்கும் தமிழ்நூல்களுக்கும் வடமொழிப்பெயர்களைச் சூட்ட ஆரம்பித்து விட்டார்கள் என்பது தெரிகின்றது. அதே மாதிரிதான் இசைக் கலையைப் பற்றிய பல தனித் தமிழ்ச் சொற்களுக்கும் வடமொழிப் பதங் கள் அப்போதே வழக்கத்துக்கு வந்துவிட்டன என் பதும் தெரிகின்றது.

இந்த உண்மைகளை அறிவதற்கு, முன்னே சொல்லப்பட்ட பத்து நாட்டிய அங்கங்களுக்கும் இளங்கோவடிகள் பாடியிருக்கிற இலக்கணங் களுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கிற உரைக் குறிப்புகளைக் கொஞ்சம் பார்ப்பது பயனுள்ள தாகும்.

1. **நாட்டியப் பெண்ணின் இலக்கணம் (கூத்தி யதமைதி):** நல்ல குடியிற் பிறந்தவளாக இருக்க வேண்டும். அழகான பெண் என்பதற்கான எல்லா லட்சணங்களும் இருக்கவேண்டும். அப்படிப்பட்ட பெண்ணை அவளுடைய ஐந்தாவது வயதிலேயே நாட்டியம் பழக்க ஆரம்பிக்க வேண்டும். ஏழு வருஷம் இடைவிடாது நாட்டியத்திலும் பாட்டிலும் பழக்கி அதற்குப் பிறகுதான் அரங்கேற்றவேண்டும் என்பது பொது விதி. அழகும் ஆடலும் பாடலும் இந்த மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று குறைவில்லாத தாக இருக்கவேண்டும். (இதற்கு மேற்கோளாக 'பரத சேனபதீயம்' என்ற நூலிலிருந்து சூத்திரம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது).

2. **நாட்டியம் கற்றுக் கொடுக்கும் ஆசான் இலக்கணம்:** இந்தப் பகுதிக்கு வெகு விஸ்தாரமான

உரை எழுதப்பட்டிருக்கிறது. நாட்டியக் கலைஞன் அறிந்திருக்க வேண்டிய கலாஞானத்தைப்பற்றி இதில் எழுதப்பட்டிருப்பவற்றை யெல்லாம் பார்த்தால், அப்பா! நடனத்தில் இத்தனை நுணுக்களா! அவற்றுள் இவ்வளவு உட்பிரிவுகளா! ஒவ்வொன்றுக்கும் இவ்வளவு இலக்கணமா என்று வியப்பும் திகைப்பும் உண்டாகின்றன. ஆடல் வகைகளில் 13 விதமான கூத்துக்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இந்த 13 விதத்தில் இரண்டு விதங்கள்தான் நாகரிகமுற்ற மேன்மக்கள் விரும்புவது என்று சொல்லப்படுகின்றது. அந்த இரண்டு: ஆன்ம சாந்திக்காக ஞான மார்க்கத்தைக் காட்டுதற்கென்று ஆடப்படும் 'சாந்திக்' கூத்தும், பொழுது போக்குக்காக வேடிக்கையாக ஆடப்படும் 'விநோதக்' கூத்தும். சாந்திக்கூத்து ராஜசம், தாமசம், சாத்விகம் என்னும் மூன்று குணங்களை விளக்கும் பாட்டுகளோடு ஒட்டிய அபிநய ஆட்டமென்றும், விநோதக்கூத்து காதல் முதலிய இன்ப நுகர்ச்சிகளைக் காட்டும் ஆடல் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. சாந்திக்கூத்தில் 3 விதங்களும் விநோதக் கூத்தில் 6 விதங்களும் சொல்லப்படுகின்றன. இந்தக் கூத்தில் 11 வித ஆடல்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இந்த ஆடல்களுக்கு அவசியமான உறுப்புக்களாக 14 உறுப்புக்கள் உள்ளன. அந்த 14 உறுப்புக்களுக்கும் விளக்கமும் அதன் உட்பிரிவுகளும் காணப்படுகின்றன. வீரம், அச்சம், இழிப்பு, வியப்பு, இன்பம், அவலம், நகைப்பு, கோபம், நடுநிலை என்று நவரசங்களை ஒன்பது சுவைகளாகச் சொல்லி, அந்தச் சுவைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் இன்னின்ன மாதிரி அபிநயம் காட்ட வேண்டுமென்று தனித்தனியே விளக்கி, அந்த விளக்கத்துக்கு, முன் இருந்த வேறு நூல்களிலிருந்து ஒவ்வோர் அபிநயத்துக்கும் ஒரு பாட்டு

சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அபிநயங்கள் வெறும் அபிநயங்களாக மட்டும் இருந்துவிடாமல் சிற்சில சமயத்தில் இயற்கையைப் போன்ற செய்கைகளும் சேரவேண்டும் என்று சொல்லப்படுகிறது. அதற்கு உதாரணமாக 'கருணையென்றால் பாவித்துக் காட்டு வதுமன்றி மெய்யாகக் கண்ணீர் வந்தழுவது' என்று எழுதப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் அபிநயங்கள் 24 சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு ஒவ்வொன்றுக் கும் தனித்தனியாக, ஆடுகின்றவருடைய உடல் உறுப்புகள் இப்படியிப்படி இருக்கவேணும் என்றும்; கண் புருவம் உதடுகள் பற்கள் ஆகியவைகளை இன் னின்ன மாதிரிக் காட்டவேண்டும் என்றும், கால்களை வைக்கவேண்டிய மாதிரியும், கைகளை நீட்டவேண்டிய முறையும், விரல்களைக் காட்டவேண்டிய விதங்களும் விவரிக்கப்படுகின்றன. அன்றியும் அபிநயம் பிடிக்க வேண்டிய பாட்டில் வருகின்ற இடம், தொழில், காலம் முதலியவற்றிற்குத் தக்கவாறு வெவ்வேறு ஆடல் விதங்களைக் காட்டும் 'வரி' என்ற பெயரால் எட்டுவித வரிகள் சொல்லப்படுகின்றன. (அந்த எட்டு விதங்களின் பெயர்களும் அவைகளை விரிக்கும் பழைய பாட்டுகள் பலவும் சொல்லப்படுகின்றன. என்றாலும் இந்த வரி என்பது இன்னதுதான் என்று இப்போது சரியாக விளங்கவில்லை). 4 அடி, 8 அடி, 16 அடி, 32 அடிகள் கொண்ட நான்கு வகைப் பாடல்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இந்தப் பாட்டு கள் ஆடலுக்குத் தக்கபடி வெவ்வேறு தாளங்களில் பாடப்படும் என்று சொல்லப்படுகின்றது. பக்க மேளங்களை வாசிக்க வேண்டிய விதங்கள் மூன்று என்றும், வெறும் பாட்டு மட்டும் பாடுகின்ற போது இன்னின்ன பக்க வாத்தியம் என்றும், வெறும் ஆட்டம் மட்டும் நடக்கின்ற போது

இன்னின்ன பக்க வாத்தியம் என்றும் பாடலும் ஆடலும் சேர்ந்து நடக்கின்றபோது இன்னின்ன வாத்தியங்கள் என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. ஆடல் வகைகளில் 'ஆரிய' வகை என்றும் 'தமிழ்' வகை என்றும் இருவகை சொல்லப்படுகிறது. ஆடலில், ஒரு கையை மட்டும் நீட்டிக் காட்டி ஆடும் ஆட்டம் என்றும், இரண்டு கைகளையும் நீட்டி, முடக்கி, காட்டி ஆடும் ஆட்டம் என்றும் இரண்டாகப் பிரித்துச் சொல்லப்படுகிறது. விரல்களை நீட்டுவதும் குறுக்குவதும் மற்ற விரல்களோடு சேர்ப்பதும் ஆகிய இவற்றை வெவ்வேறு பெயர்களால் சூத்திரங்களோடு சொல்லப்படுகிறது. அபிநயத்துக்காக ஒரு கையை மட்டும் நீட்டிக் காட்டி விரல்களை உபயோகப்படுத்துகிற பகுதி மிகவும் விஸ்தாரமாகச் சொல்லப்படுகிறது. இரண்டு கைகளும் சேர்வது 'பிணையல்' என்னும் பெயரால் சொல்லப்படுகின்றது. இந்தப் பிணையல் வகைகள் பதினைந்து கூறப்படுகின்றன.

3. ஆடலுக்குப் பாடுகின்ற சங்கீத வித்வான் இலக்கணம்: வீணையோடும் புல்லாங்குழலோடும் மிருதங்கத்தோடும் கலந்து போகும்படியாகப் பாடக் கூடியவனாகவும், கூத்து ஆடல் இவற்றின் எல்லாப் பாகுபாடுகளையும் நன்ருக அறிந்தவனாகவும், இந்த ஆட்டங்களுடன் சேர்ந்து பாடுவதற்கென்று பாடப்படும் பாட்டு ஆடலுக்கேற்றபடி பொருந்தும்படியாகவும், இனிமை தரும்படியாகவும், சமயோசிதமாகக் கையாளத் தெரிந்தவனாகவும், பாட்டில் அன்னியச் சொற்களின் ஓசைகள் கலக்க நேர்ந்தால் அந்த அன்னியப் பதங்களைத் தமிழ் மொழி ஓசையோடு கலந்துபோகும்படிச் செய்வதற்குப் போதுமான அளவு பிறமொழிகளை அறிந்தவனாகவும், பாடலில்

உள்ள கவிஞனுடைய கருத்து நடனத்தின் பாகத்துக்கு முரண்பட நேர்ந்தால் உடனே அதைக் கண்டறிந்து சரிப்படுத்திவிடக்கூடிய கல்வி கேள்வி ஞானமுள்ளவனாகவும் இசையாசிரியன் இருக்க வேண்டும் என்று தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

இந்தப் பகுதியில் யாழைப்பற்றியும் குழலைப் பற்றியும் சொல்லுகிறார். ஏழு ஸ்வரங்களைப் பற்றியும் சொல்லி, அந்த ஸ்வரங்களிலிருந்துதான் சங்கீதம் பிறக்கும் என்று சொல்லப்படுகின்றது. தாள வகைகளைப்பற்றிச் சுருக்கமாகக்கூறி, தாளங்களின் விவரங்களையெல்லாம் 'தாள வகையோத்து' என்னும் நூலிற் காணலாம் என்கிறார்.

அதன் பிறகு குரலின் சாரீரத்தைச் 'சாரீர வீணை' என்றும் 'சரீர வீணை' என்றும் ஆரம்பித்து, அந்த 'சரீர வீணை'யான மனித சரீரத்தின் தத்துவங்களைப் பிரமாதமாகப் பேசுகின்றார். (மனித உடலைப் பற்றி இங்கே அடியார்க்கு நல்லார் இவ்வளவு விரிவான தத்துவ விசாரணைக்குள் இறங்குவானேன் என்பதை நன்றாக கவனிக்க வேண்டும்.) குரல் அல்லது தொண்டை - அல்லது சாரீரம் என்று பொருள் தருகின்ற 'மிடறு' என்ற பதத்தை விளக்குகின்றார். அதற்காக உடலைப்பற்றிச் சொல்லுகிறார். உடல் பஞ்சபூத சேர்க்கையினால் உண்டானதென்றும், உடலிலுள்ள இன்னின்ன பாகம் இன்னின்ன பூதத்தைச் சேர்ந்ததென்றும் சொல்லி, தேகத்திலுள்ள பூதகுணங்கள் இருபத்தைந்தையும் சொல்லுகின்றார். அதன் பிறகு தச வாயுக்களையும் தச நாடிகளையும் சொல்லுகின்றார். பின் "மூலாதாரத்து எழுபத்திராயிரம் நாடிகளும் பீர்க்கங் கூட்டின் மூன்று கண்ணும் போல இடை, பிங்கலை, சுழுமுனை என்னும் மூன்று நாடிகளுமாய், நடுவு

கின்ற சுழுமுனை யொழிய மற்ற இரண்டானும் மேல்நோக்கி யேறி இரண்டு மூக்காலும் நூரோர் பாரி சத்துக்கு ஐந்து நாழிகையாகக் கொண்டு, ஒரு மாத்திரையில் நூற்றிருபத்தைந்து சுவாசமாய் ஒரு சுவாசத்திலே பன்னிரண்டங்குல் யளவு புறப்பட்டு நாலங்குலி தேய்ந்து எண்விரலடங்குகின்றது பிராண வாயுவெனக் கொள்க. மாத்திரை என்பது: இரண்டரை நாழிகையை எட்டுக் கூறிட்டு ஒரு கூறு" என்று எழுதுகின்றார். பின் தச வாயுக்களின் இயல்பு சொல்லுகின்றார். அதற்கப்பால் மூலாதாரத்தைச் சொல்லுகின்றார். சரீரத்தின் அளவு அவனவன் கையால் தொண்ணூற்றாறங்குலம் என்றும், இதில் மேலே நாற்பத்தேழரை அங்குலமும் கீழே நாற்பத்தேழரை அங்குலமும் விட்டு நடுநின்ற ஓரங்குலம் 'மூலாதாரம்' என்றும், அந்த மூலாதாரத்துக்கு மேல் நால்விரல் விட்டுப் 'பின்னுதாரம்' என்றும் பேசுகின்றார். இந்த மூலாதாரத்தி லிருந்து எழுவதுதான் எழுத்து என்கிறார். அதன்பின் மனித சரீரமென்னும் வீணையில் சங்கீத நாதம் ஆரம்பிக்கிற மாதிரியைச் சொல்லுகின்றார். துவக்கத்தில் மகர ஒற்றெழுத்தின் ஓசைதான் (—ம்ம்ம்ம்.........) மூலாதாரத்தி லிருந்து உந்தப்பட்டு இசை ஓசையாக முதல் முதல் 'மிடறு' என்ற குரலில் உதிக்கிறதைக் காட்டுகின்றார். அதன்பின் ஆளத்தியின் இரண்டு விதங்களைச் சொல்லுகிறார். ஆளத்தி என்பது ஆலாபனை. இந்த ஆலாபனை 'தென்ன' என்றும் 'தென' என்றும் 'தென்னதென' என்றும் பாடப்படும். ஆலாபனைக்கு தகர, நகர மகரம் - த, ந, ம என்ற இந்த மூன்று எழுத்துக்களின் நீட்டலும் குறுக்கலும்தான் வருமென்றும், மற்ற எழுத்துக்கள் வாராது என்றும் சொல்லிவிட்டு, "இங்ஙனம் மூலாதா

ரத்தில் தொடங்கிய எழுத்தின் நாதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் இசை யென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம். பெருந்தானம் எட்டினும் கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணிப் படுத்தலால் பண் என்று பெயராயிற்று" என்று எழுதுகிறார். அதன்பின் நாதம் ஆலாபனை யாகவும் சொல்லாகவும் உருவங்கொள்ளும் இடங்களாகிய நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டுத் தானங்களைச் சொல்லுகின்றார். அதன் பின் - எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு - என்னும் எட்டுச் செயல்களாகிய கிரியைகளைச் சொல்லுகிறார்.

இசைப் புலவனைப் பற்றிய இலக்கணம் சொல்லுகின்ற பகுதியில், உடற் கூறுகளின் தத்துவங்களைப்பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் இவ்வளவு விரிவாக எழுதி யிருப்பதில் நாம் அறிய வேண்டியது, 'மூலாதாரத்தி லிருந்து எழுகின்ற எழுத்தின் நாதம் தான் இசை என்பதே. இந்தத் தத்துவத்தின் தொடர்ச்சி தான் இப்போது நாம் 'சங்கீதத்தின் மூலமாக நாதப் பிரம்மத்தை அறியலாம்' என்று சொல்லக் கேட்பது. இந்த உரைப்பகுதியால் இப்போதுள்ள சங்கீதக் கோட்பாடுகளும் அவற்றைக் குறிக்கும் வடமொழிச் சொற்களும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே தமிழ் இலக்கியங்களில் எவ்வளவு கலந்து போய்விட்டன என்பதும் தெரிகின்றது. சரீர சம்பந்தமான தத்துவங்களை எழுதும்போது அதற்கு மேற்கோளாக "இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியாரும் கூறினாராகலின்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் காலத்துக்கு முற்பட்ட ஓர் இசை நுணுக்க நூலைச் சொல்லுவதையும் நாம் குறிப்பிட வேண்டும்.

மேலும், இந்த உரைப் பகுதிக்கான மூலத்தில் இளங்கோவடிகள் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் எழுதின இலக்கியத்தில் "தேசிகத் திருவின் ஓசை கடைப்பிடித்து, தேசிகத் திருவின் ஓசை யெல்லாம் ஆசின் றுணர்ந்த அறிவின னாகி" என்று, இசைப் புலவன் பிறமொழிகளையும் அறிந்தவனாக இருக்க வேண்டும் என்று எழுதியிருப்பதனால், இளங்கோ வடிகள் காலத்திலேயே பிறமொழிச் சொற் களுக்கும் ஓசைகளுக்கும் எவ்வளவு இடங் கொடுத்திருக்கிறார்க ளென்பதும் குறிப்பிடத் தகுந்தது.

4. சங்கீதத்துக்கு வேண்டிய சாகித்தியத்தை இயற்றும் கவிஞன் இலக்கணம்: இக்கவிஞன் தமிழ் நாட்டு மக்களின் பொதுஜன அபிப்பிராயம் ஒப்புக் கொள்ளத் தக்கவனாக, இயல் இசை நாடகம் என்ற முத்தமிழையும் நன்றாய்க் கற்றறிந்தவனாக இருக்க வேண்டும். அதனுடன் தமிழ் நாட்டின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் இவனுடைய சாகித்தியம் புரியும்படி யாக இருக்க வேண்டும். அதற்காக இவன் தமிழ் நாட்டின் எல்லாப் பாகங்களிலும் உள்ள பழக்கச் சொற்களை அறிந்தவனாக இருக்க வேண்டும். ஆட லுக்கு ஒத்த பாட்டுக்களைப் பாடவேண்டிய சங்கீத வித்வானுடைய பாவங்களுக்குத் தகுந்த பதங்களைப் பிரயோகித்துப் பாட்டுக்களைச் செய்ய வல்லவனாக இருக்க வேண்டும். ராக தாளங்களின் ஞானமுள் ளவனாக இருக்க வேண்டும். பாட்டுக்களில் கொச்சை இருக்கக் கூடாது. இகழ்ந்துரைத்தல் கூடாது. பகைவர்களைப் பற்றி நம்நாட்டு மக்களிடைப் பிரசா ரம் செய்வதற்காகப் பாடுகின்ற பாட்டிலும் வசை மொழிகள் இல்லாதபடியும், அப்பாட்டு ஒரு குறிப் பிட்ட பகைவனைப் பற்றிச் சொன்னதாகத் தோன்

ருதபடி பாட்டுகளைச் செய்துகொடுக்க வல்லவனாக வும் இருக்கவேண்டும் என்கிறார்.

இந்தப் பகுதியின் இறுதியில் உரையாசிரியர் ஒரு வேடிக்கையான மேற்கோள் சொல்லுகின்றார். அதாவது 'இன்னேன் அல்லோன் செய்குவனாயில், தேற்றா மாந்தர் ஆரியம் போலக், கேட்டார்க் கெல் லாம் பெருநகை தருமே.' இதற்கு அர்த்தம் : இப்ப டிப்பட்ட திறமைகள் இல்லாத ஒரு கவிஞன் பாட் டைச் செய்வானானால் அது வடமொழியை அறியா தவன் வடமொழியை உளறுவது போலக் கேட்கிற வர்களுக்கெல்லாம் பெருத்த சிரிப்பை உண்டாக்கும் என்பதே. இதை இங்கே எழுதினதன் நோக்கம் எதுவானாலும், ஆரிய மொழியைப் பற்றிய பிரஸ்தா பத்தை மட்டும் கவனிக்க வேண்டும்.

5. மிருதங்க வித்வான் இலக்கணம் : தண்ணு மையோன் என்று மத்தளக்காரனைக் குறிப்பிடுகின் றார். தண்ணுமை என்பது மத்தளம் அல்லது மிரு தங்கம். இந்தத் தண்ணுமை வித்வான் எல்லாக் கூத்து வகைகளையும் பாட்டுக்களையும் வடமொழி கலக்கா மல் தனித்தமிழில் பாடம் பண்ணவேண்டிய 'ததிங் கிணத்தோம் - தளாங்கு - தத்தளாங்கு' என்னும் ஓசைக் கட்டளையின் எல்லா விதங்களையும், எல்லாப் பண்களையும், எல்லாத் தாளவகைகளையும் அறிந்தவ னாகவும், பாஷா ஞானம் உள்ளவனாகவும், பதங்களின் குறிப்பறிந்து கூட்டியும் குறைத்தும் வாசிக்க வல் லவனாகவும், வீணையோடும் குழலோடும் வாய்ப்பாட் டோடும் ஒட்டிய ஓசைகளை உண்டாக்கத் தெரிந்தவ னாகவும், மற்ற வாத்தியக் கருவிகளில் அபஸ்வரம் தோன்றிவிட்டாலும் அது கேட்பவருக்குத் தெரியா திருக்க தன்னுடைய கருவியின் ஓசையில் மறைந்து போகும்படி செய்யவல்லவனாகவும், மொத்தத்தில்

மேளக்கட்டு விரசப்பட்டுவிடாமல் காக்க வல்ல கைத்திறமுள்ளவனாகவும் இருக்க வேண்டும் என்கிறார். தண்ணுமை என்பது மத்தளம் போன்ற தோல் கருவி என்பதும், தோற் கருவிகளில் 31 விதங்களும் அவற்றின் பெயர்களும் இந்த உரையின் வேறொரு பகுதியில் சொல்லப்படுகின்றது. அத்தோற்கருவிகளில் வெவ்வேறு வகைகள் வெவ்வேறு முழவுக்குப் பயன்படுவன என்று எழுவகை முழவுகள் சொல்லப்படுகின்றன.

6. குழல் வித்வான் இலக்கணம்: குழலாசிரியனுக்கு வாய்ப்பாட்டு சங்கீத வித்வானைப்போலவே பொதுவான ராகதாள ஞானங்கள் எல்லாம் இருக்க வேண்டும். என்பதோடு, சிறப்பாக 'சித்திரப் புணர்ப்பு' என்றும் 'வஞ்சனைப் புணர்ப்பு' என்றும் இருவகை வாசிப்பு இருக்கவேண்டும் என்கிறார். இந்த சித்திரப் புணர்ப்பும் வஞ்சனைப் புணர்ப்பும் என்ன என்பதைச் சரியாகச் சொல்லக்கூடிய நூல்களோ அறிந்தவர்களோ இப்போது இல்லை. ஆரோகணை அவரோகணைத்துக்கு விரல் பிடிப்பைப் பற்றிச் சிறிது கூறுகின்றார். குழல் வாசிப்போன் தாளத்துக்கும் கதிக்கும் மிருதங்கக்காரனை ஒட்டி நிற்கவேண்டுமென்றும், ஓசையிலும் ராகப்போக்கிலும் வீணையுடன் ஒட்டியிருக்கப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று நான்கு கதி (வேகம்) களைச் சொல்லுகின்றார். 'முதனடை' வெகு மெதுவான நடையென்றும் 'திரள்' மிக முடுகிய நடை என்றும் சொல்லி, குழல் வித்வான் பெரும்பாலும் 'முதனடை', 'திரள்' இரண்டையும் விட்டு மற்ற இரண்டு கதிகளில் வாசிக்கவேண்டும் என்றும் அந்த இரண்டிலும் 'வாரம்' விசேஷம் என்றும் சொல்லு

கின்றார். இந்த கதிகளின் விவரமும் இப்போதிருக்கிற வித்வான்களுக்குப் புரிவதாக இல்லை...குழல் செய்யும் விதத்தைச் சுருங்கச் சொல்லுகிறார். குழல்-என்பதற்குப் பழைய பெயர் 'வங்கியம்'. வங்கியம் செய்வதற்கு மூங்கில், சந்தனமரம், வெண்கலம், செங்காலி மரம், கருங்காலி மரம் இந்த ஐந்தும் பொருந்தும்; மூங்கில் உத்தமம் என்றும், வெண் கலம், மத்திமம் என்றும், மற்றவை அதமம் என்றும் எழுதுகிறார். அதன்பிறகு குழலின் நீளமும், துளை கள் இருக்க வேண்டிய இடமும், மற்ற இலக்கணங் களும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. அந்த இலக் கணங்கள் இப்போதுள்ள புல்லாங்குழலுக்கு ஒத் திருக்கின்றன.

7. **யாழ் வித்வான் இலக்கணம்:** யாழ் என்பது இப்போதிருக்கிற வீணைக்குச் சற்று ஏறத்தாழச் சரியான ஒரு வாத்தியம். இந்த யாழாசிரியன், பாலைப் பண்கள் ஏழுவகைகளை நன்றாய்க் கையாளத் தெரிந்தவனாக இருக்கவேண்டும் என்கிறார். தாரபாகத்தையும் குரல்பாகத்தையும் வீணைத் தந்திகளில் ஒலிக்கச் செய்யத் தெரிந்தவனாக இருக்கவேண்டும் என்கிறார். 103 பண்களைக் குறிக்கிறார். யாழாசிரியன் பெண்கள் குரலோடு ஒட்டி வாசிக்க வேணும் என்று சில தானங்களைப் பெண்டிர்க்குரிய தானங்களாகச் சொல்லுகின்றார். வலிவு, மெலிவு, சமம் என்று மூன்று ஸ்தாயிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். (மேல்-நடு-கீழ் ஸ்தாயிகள்.) ஸ்வரங்களுடைய தனித்தமிழ்ப் பெயர்கள் 'குரல்' 'துத்தம்' முதலான சொற்கள் இந்தப் பகுதியில் வருகின்றன. இந்த ஸ்வரங்களை மாற்றுகின்ற மாதிரியில் பண்கள் வலிவாகவும் மெலிவாகவும் வருவதைக்குறிப்பிட்டு, வீணை வித்வான் மெலிவான பண்களையே தொடரவேண்டும் என்பதைத் தெரிவிக்கிறார். ஸ்வர

ஞானம் யாழாசிரியனுக்கு அமோகமாக இருக்க வேண்டும் என்பதை இலேசாக முடிவில் சொல்லு கிறார். இந்த யாழ்ப் பகுதியிலிருக்கிற பல விஷயங்களை இப்போது அறியவே முடியாதுபோல் தெரி கின்றது.

இந்த உரையின் இன்னொரு பகுதியில், யாழில் பல மாதிரிகள் உண்டென்று சொல்லி அவற்றில் முக்கியமானவை (1) பேரியாழ் (2) மகர யாழ் (3) சகோட யாழ் (4) செங்கோட்டு யாழ் - என்று நான்கு வகைகளைச் சொல்லி, அவற்றில் பேரி யாழுக்கு 21 தந்திகள் என்றும், மகர யாழுக்கு 19 தந்திகள் என்றும், சகோட யாழுக்கு 14 தந்திக ளென்றும், செங்கோட்டு யாழுக்கு 7 தந்திகள் என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. இனி இந்த யாழ் என்னும் வாத்தியத்தின் உறுப்புக்களுக்கு மேற் கோளாக "கோட்டின தமைதியும் கொளுவிய வாணியும், மாட்டிய பத்தரின் வகையு மாடகமுந், தந்திரி யமைதியும் சாற்றிய பிறவு, முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே" என்ற ஒரு பாட்டை எழுதி விட்டு, இந்த யாழைப்பற்றிய விவரங்களையெல்லாம் "கானல் வரியில் 'குற்ற நீங்கிய யாழ்' என்பதன்கண் விரியக் கூறுதும்" என்று முடிக்கின்றார். விரியக் கூறுதும் என்றால் 'விரிவாகச் சொல்லுவோம்' என்று அர்த்தம். இந்தக் கானல் வரிக்கு இவர் செய்த உரை கிடைக்கவில்லை. தமிழ் செய்த பாவம்.

8. **நடனமேடை இலக்கணம்:** நடன மேடை அரங்கம். இந்த மேடையை அமைக்கும் முறையை விரிவாகச் சொல்லுகிறார். பூமி சாஸ்திரப்படி நிலக் குற்றம் இல்லாத இடத்தில், தேரோடும் வீதிக்கு எதிரில் அமைக்கவேண்டும். 8 முழ நீளம் 7 முழ அகலம் 1 முழ உயரம். அதற்குத் தூண்கள், உத்திரப்

பலகை, பக்கப் படுதாக்கள் அவற்றில் சித்திரம், முதலியவற்றின் விவரம் சொல்லி, சபையில் நிழல்கள் விழாதபடி விளக்குகள் தூக்கித் தொங்கவிடவேணும் என்றெல்லாம் விரித்தெழுதுகிறார். அரங்க மேடைக்குப் பலவித அலங்காரங்களை வருணிக்கிறார். புகுதற்கு ஒரு வாசலும் போவதற்கு ஒரு வாசலும் சொல்லப் படுகின்றது.

9. நடனப்பெண் அரங்கில் தோன்றும் முறை: அவளும் அவளுடன் வரவேண்டிய தோரியப் பெண்களும் மேடையில் ஏறவேண்டிய முறையும், இருக்க வேண்டிய இடங்களும், நாட்டியம் ஆரம்பிக்க வேண்டிய முறையும் விரிவாகச் சொல்லப்படுகின்றன. இக்கட்டுரைக்கு அந்த விவரங்கள் அவசியமில்லை தோரியப் பெண்கள் என்போர் நடனப் பழக்கமுள்ள தோழிகள்.

10. நாட்டியத்தின் இலக்கணம்: அரசன் முதலியவர்கள் அவரவர்கள் தகுதிக்கேற்ற இடங்களில் அமர்ந்தபின், ஆரம்பத்தில் எல்லா இசைக்கருவிகளும் பாடகனும் தோரிய மடந்தையரும் சேர்ந்தாற்போல் (இப்போது 'கோரஸ்' என்பது மாதிரி) இசையொலி எழுப்ப, தெய்வ வணக்கம் பாடி ஆட்டம் ஆரம்பிக்கப்படுகின்றது. ஆடல் வகையில் தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம் என மூன்று விதம் குறிக்கப்படுகிறது. அபிநயமும் பாவகமும் சொல்லப்படுகிறது. ஆடல் 'மார்க்கம்' என்று சில தாள கதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. இந்தப் பகுதியில் இதுவரையிலும் சொல்லப்படாத 'குடமுழா' என்று கடவாத்தியத்தின் பெயர் வருகின்றது. இன்னும் முன் சொல்லப்பட்ட பல விஷயங்கள் பின்னும் விளக்கப்படுகின்றன. இக்காலத்து நாட்டியக்காரர்களுக்குப் புரியாத பல பதங்கள் வருகின்றன.

மேலே சொல்லப்பட்ட சங்கீத சம்பந்தமான விஷயங்கள் அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கிற மிக விரிவான உரையை மிகவும் சுருக்கித் தரப்பட்டவையாகும். சிலப்பதிகாரத்துக்கு அடியார்க்கு நல்லார்செய்த உரையைக்காட்டிலும் முந்தின 'அரும்பத உரை' என்று இருந்திருக்கின்றது. அதைப் பின்பற்றித்தான் இவர் உரை எழுதினாராம். ஆகையினால் இந்த உரையிற் காணப்படும் பல சங்கீதக் கோட்பாடுகள் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்துக்கும் முன்னால் இருந்தனவென்பது நிச்சயம்.

அன்றியும் சிலப்பதிகாரம் கடைச்சங்க காலத்தைச் சேர்ந்தது. இதற்கு முற்பட்ட சங்ககால நூல்களிலும் இசை, குழல், யாழ் என்பவை போன்ற சங்கீத விஷயங்கள் அங்கங்கே நிரம்ப இருக்கின்றன. அவற்றையும் இங்கே விரிக்க வேண்டாம்.

தமிழில் சங்கீதம் உண்டா இல்லையா என்பதை அறிய இதுவே போதும்.

பிறமொழிகளில் சங்கீதம்

இனி, தமிழை விட்டு, இப்போது தமிழ்நாட்டில் இருந்து வருகின்ற சங்கீதக் கோட்பாடுகளுக்கும் பாட்டுகளுக்கும் சம்பந்தப்பட்டப் பிறமொழிகளில் சங்கீதத்தைப் பற்றிய நூல்கள் என்னவென்பதைப் பற்றிக் கொஞ்சம் ஆராய்வோம்.

வடமொழி : வடமொழியாகிய சம்ஸ்கிருதத்தில் சங்கீதம் உண்டா இல்லையா என்று யாரும் கேட்கமாட்டார்கள். கேட்கவும் முடியாது. ஏனென்றால் இப்போது நம் காதில் விழக்கூடிய சங்கீத சம்பந்தமான பதங்கள் பெரும்பாலும் வடமொழிப் பதங்களே. ஆனாலும் சிலப்பதிகாரத்தைப் போல, 1800 வருடங்களுக்கு முன்னால் எழுதப்பட்டு சங்கீத சாஸ்திர நுணுக்கங்களைப்பற்றி அவ்வளவு விரிவாகச் சொல்லுகின்ற ஓர் இலக்கியம் வடமொழியில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சங்கீதத்தைப் பற்றிய பிரஸ்தாபம் வடமொழியில் வேத காலந்தொட்டு இருந்திருக்கின்றது. ஆனால் சங்கீதக் கலையைப்பற்றிய கலைச் சொற்கள் நிரம்பினதாக, அந்த சாஸ்திர முறைகளையும் ஒருவாறு காட்டக் கூடியதான இலக்கியம் சிலப்பதிகாரத்தைப் போல் அவ்வளவு பழைய இலக்கியம் வடமொழியில் இப்போது இல்லை. வான்மீக ராமாயணத்தில் சங்கீத சம்பந்தமான கானத்தைப் பற்றியும், சூரிய வமிசத்து அரசர்கள் சபையில் ஆடல் பாடல் இருந்ததைப் பற்றியும், ராவணனுடைய தர்பாரில் தேவரம்பையர் பாடி ஆடினதைப் பற்றியும் சொல்லப்படுகின்றது. அதே வான்மீகர், சீதையைத் தேட ராமன் அநுமானைத் தென்திசைக்கு

அனுப்பும்போது தெற்கேயுள்ள திராவிட நாடுகளைப் பற்றிச் சொல்லும் இடத்தில், திராவிட மன்னர்களுடைய சபைகளிலும் பாடல் இருந்ததாகச் சொல்லி திராவிட நாகரிகத்தைப் புகழ்ந்து பேசுகின்றார். வியாசர் பாரதத்திலும் விராடபருவத்தில் அஞ்ஞாத வாசத்தால் பேடி உருவத்தோடு 'பிருகன்னளை' என்ற பெயரில் மறைந்திருந்த அருச்சுனன் விராட மன்னனுடைய மகள் உத்தரைக்குப் பாடலும் ஆடலும் கற்றுக் கொடுத்தான் என்ற கதையில் சங்கீத சம்பந்தமான பேச்சு இருக்கின்றது. இதைத் தவிர சங்கீதக் கலையை விஸ்தரித்தெழுதிய புராதன வடமொழி நூல் இருக்கிறதாகத் தெரியவில்லை. வான்மீகர் காலத்திலேயே வடக்கேயும் தெற்கேயும் ஆடலும் பாடலும் இருந்ததாக மட்டும் தெரிகிறது.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்: இதுதான் ஆடல் பாடலைப்பற்றிய கலை நூலாக வடமொழியில் உள்ள மிகவும் புராதன நூல். இந்த நூல் பரதன் என்ற ஓர் ஆசிரியரால் எழுதப்பட்டது. இவர் இருந்த காலம் சுமார் 1250 வருடங்களுக்கு முன்னால். சிலப்பதிகார மூலத்தை இயற்றிய இளங்கோவடிகள் காலத்துக்குச் சுமார் 600 வருடங்களுக்குப் பின்னால் வந்தவர். சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரைசெய்த அடியார்க்கு நல்லார் காலத்துக்குச் சுமார் 250 வருஷங்களுக்கு முன்னால் இருந்தவர். இந்த 'பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில்' நாட்டியக் கலையைப் பற்றித்தான் சொல்லப்படுகிறது. சங்கீதத்தைப்பற்றி இதிலிருப்பது மிகவும் சொற்பம். இந்த நூல் இளங்கோவடிகளுக்கு ஆதாரமாக இருந்திருக்க முடியாது. இதில் சங்கீதப் பகுதி மிகவும் கொஞ்சம் என்றதனால், சங்கீதக் கலையைப்பற்றி மிக விரிவாக எழுதியிருக்கிற அடியார்க்கு நல்லாருக்கும் இந்த பரத நாட்டிய

சாஸ்திரம் பயன்பட்டிருக்க முடியாது. (நாட்டியத்தைப் பற்றிய ஞானத்துக்கு இது அடியார்க்கு நல்லாருக்கு ஆதாரமாக இருந்திருக்கலாம் என்றால் நாட்டியத்தைப்பற்றி நாம் இங்கே ஆராயவில்லை.)

நாரதர் சங்கீத மகரந்தம் : இது இன்னொரு புராதன வடமொழி இசைநூல். இந்நூல் ராக வகைகளைப்பற்றிய கலைநூல். சங்கீத சாஸ்திரங்களைச் சேர்ந்தது. சங்கீதக் கலைக்கு ஒரு முக்கியமான நூலாகக் கருதப்படுகின்றது. இது எழுதப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிற காலம் சுமார் 1100 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால். இதுவும் இளங்கோவடிகளுக்கு சுமார் 700 வருடங்கள் பிற்பட்டதுதான். அடியார்க்கு நல்லாருக்கு முற்பட்டது. அவர் இதை அறிந்திருக்கலாம். ஆனால் அவருடைய சிலப்பதிகார உரையில் இதன் பெயர் வரவில்லை.

ஜயதேவர் எழுதிய கீத கோவிந்தம் : இது ஜயதேவர் என்ற வங்காளி எழுதிய வடமொழி சங்கீதப் பாட்டுக்கள், அஷ்டபதிகளாக உள்ளன. சங்கீத வித்வான்களும் பக்தர்களும் மிகவும் பாராட்டுகின்ற நூல். சங்கீதக் கலைக்கு மிகவும் ஒத்தாசையான இலக்கியம் என்று சொல்லப்படுவது. இந்த நூல் செய்யப்பட்ட காலம் சுமார் 800 வருடங்களுக்கு முன்னால். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்துக்குப் பிற்பட்டது. ஆகையினால் அவருக்கு இது பயன்பட்டிருக்க முடியாது.

சங்கீத ரத்னாகரம் : இந்நூல் தமிழ்நாட்டு சங்கீத வித்வான்களால் மிகவும் மதிக்கப்பட்ட ஒரு வடமொழி சங்கீதக் கலைநூல் என்று சொல்லப்படுகிறது. இதுவும் சுமார் 700 வருடங்களுக்கு முன்னால்தான் இயற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இந்த நூலை இயற்றிய சாரங்க தேவர் என்பவர், இவருக்கு மூன்று

தலை முறைக்கு முன்னால் வடநாட்டிலிருந்து தமிழ் நாட்டில் குடியேறிய குடும்பத்திற் பிறந்தவர். இவர் தமிழ்நாட்டிலே பிறந்து, தமிழ் நாட்டிலேயே வாழ்ந்தவர். ஆதலால் இவருடைய சங்கீத ஞானம் முற்றிலும் வடநாட்டிலிருந்து வந்தது என்றே சொல்லிவிட முடியாது.

இவைகளைத் தவிர 'லோசன கவி' என்பவர் மொகலாய ஆட்சியின் காலத்திலுள்ள சங்கீதத்தைப் பற்றி எழுதிய 'ராக தரங்கிணி' என்ற ஒரு வடமொழி நூலும், மொகலாய சக்ரவர்த்தி 'அக்பர்' சபையில் சங்கீத வித்வானாக இருந்த ஒரு தென்னாட்டுக் கலைஞனான 'புண்டரீக விட்டல்' என்பவர் செய்த 'ஷட்ராக சந்திரோதயம்', 'ராகமாலை', 'ராகமஞ்சரி', 'நர்த்தன நிர்ணயம்' என்ற வடமொழி நூல்களும்பிற்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் உலவியிருக்கின்றன.

மேலே சொன்ன வடமொழி இலக்கியங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி இங்கே எதற்காக என்றால், இப்போது தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வருகிற 'கர்நாடக சங்கீதம்' என்பது, மேற்சொன்ன நூல்களுக்கெல்லாம் புறம்பானதாக ஒரு தனி இனுசாக இருக்கிறது என்பதைக் கர்நாடக சங்கீத வித்வான்களிற் பலரும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள் என்பதைக் காட்டவே.

அப்படியானால் வடநாடுகளில் இப்போது வழக்கத்தில் கொஞ்சங்கூட இல்லாததும், வடமொழி இலக்கியங்களின் லட்சண, லட்சியங்களுக்கு மிகவும் மாறுபட்டதுமான இந்தக் 'கர்நாடக' சங்கீதம் எங்கிருந்து வந்தது?

கர்நாடக சங்கீதம்

'கர்நாடக சங்கீதம்' என்ற பெயர், முதல் முதலாகத் தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத பரம்பரையில், கன்னட பாஷையில் 'தேவர்நாமா' என்னும் பாடல்களை இயற்றிய புரந்தர தாசருக்கு 'கர்நாடக சங்கீத பிதாமகன்' என்ற பட்டத்தைச் சூட்டினார்கள் என்கிற சம்பந்தமாகத்தான் உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது. புரந்தர தாசர்தான் முதன்முதல் கன்னடத்தில் சங்கீத சாகித்தியங்களைச் செய்தவர். இவர்தான் சங்கீதக் கலையை முறையோடு பிறருக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்க ஆரம்பித்தவர் என்று இவர் சரித்திரத்தால் அறிகிறோம். இவர் ஒரு கன்னடக்காரர் என்பதை மனதில் வைக்கவேண்டும். ஏனென்றால் கன்னடமும் தெலுங்கும் மலையாளமும் தமிழ் மொழியிலிருந்து வளர்ந்த கிளைகள்.

இந்தப் புரந்தர தாசர் இன்றைக்குச் சுமார் 450 வருடங்களுக்கு முன்னால் வாழ்ந்தவர். இவருக்கு அடுத்தாற்போல் இந்தக்கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பாகுபடுத்தி அதைப்பற்றி ஒரு நூல் இயற்றியவர் தஞ்சாவூரை ஆண்ட 'ரகுநாத நாயக்கர்' என்னும் அரசன் என்று தெரிய வருகின்றது. இந்த ரகுநாத நாயக்கரும் ஏறத்தாழ புரந்தர தாசருடைய காலத்தவர். இதே காலத்திலும் இதற்குச் சற்று முன்னும் பின்னும் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில்தான் இந்தக் 'கர்நாடக சங்கீதம்' உருப்படியாக்கப்பட்டிருக்கிறது. அந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்த பல வித்வான்கள் சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதின நூல்களின் கைப்பிரதிகள் இன்னும் தஞ்சாவூர் அரண்மனைப் புத்தகசாலையில் இருப்பதாகத் தெரிகிறது.

கர்நாடக சங்கீதம் என்ற பெயர் கிட்டத்தட்ட 400 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் பிறந்தது என்றாலும் இந்தக் கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு இப்போதிருக்கிற உருவத்தை உண்டாக்கி, இவ்வளவு ஜீவசக்தியும் சிறப்பும் செய்து வைத்தவர்கள் தியாகராஜ சுவாமிகளும், சாமா சாஸ்திரியவர்களும், முத்து சாமி தீக்ஷிதரும்தான். கர்நாடக சங்கீதக் கலைக்கு 'மும்மூர்த்திகள்' என்று சங்கீத வித்வான்களும் ரசிகர்களும் பாராட்டுகின்ற இந்த மூவருடைய சரித்திரங்களையும் சற்றுக் கவனிக்க வேண்டியது அவசியம். இவர்களுடைய பெயர்களை அடிக்கடி கேட்டிருக்கிற பொதுஜனங்களில் அனேகருக்கு இவர்களுடைய சரித்திரம் கொஞ்சம் கூடத் தெரியாதிருக்கலாம். அதற்காகவும், அச் சரித்திரங்களால் இக் கட்டுரைக்கு வேண்டிய சில துணிபுகளுக்காகவும் அச் சரித்திரங்களைச் சுருக்கமாகச் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. இந்த மூன்று பேரும் ஒரே காலத்தில் இருந்தவர்கள் என்பதையும், இந்த மூன்று பேரும் தஞ்சாவூர் ஜில்லாவில் திருவாரூர் என்ற ஒரே இடத்திற் பிறந்தவர்கள் என்பதையும், தமிழ் நாட்டிலேயே வாழ்ந்தவர்கள் என்பதையும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். இன்றைக்கு உலகத்திலுள்ள சங்கீத முறைகளிலெல்லாம் மிகவும் உயர்ந்த முறை என்று பாராட்டப் படுவது கர்நாடக சங்கீத முறை என்பது சங்கீத ஆராய்ச்சிக்காரரின் அபிப்பிராயம். உலகத்திலுள்ள எல்லாச் சங்கீத சங்கதிகளையும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் ஞானத்தால் வெகு சுலபமாகப் பாடி விடலாம் என்பதும் அவர்களுடைய கருத்து. கர்நாடக சங்கீத முறையை இவ்வளவு உயர்ந்த நிலைக்குக் கொண்டுவந்த இந்த மூன்று பேரும் தங்களுடைய சொந்த சக்தியினாலும்

பக்தியினாலும் மனோ தர்மத்தினாலும் இந்தக் கலையிற் புகுத்திய புதுப்புது ஞானமெல்லாம் தமிழிற்கும் தமிழ்நாட்டுக்கும் வெளியில் இருந்து வந்துவிட்டதல்ல. அந்த ஞானம் முழுதும் தமிழ் மண்ணிலிருந்து தோன்றி, தமிழ் வழக்குடன் வாழ்ந்து, தமிழ் மக்களால் பாராட்டப்பட்டு, தமிழ் வள்ளல்களால் ஆதரிக்கப்பட்டு வளர்ந்ததுதான். இவர்கள் விட்டுப் போன அந்த கர்நாடக சங்கீதம் இவர்கள் காலத்தில் இருந்ததைவிட இப்போது சிறப்படைந்து விளங்குகின்றது. அதற்குக் காரணம் அந்தக் கலையை விருத்தி செய்திருக்கிற வித்வான்களும், ரசிகர்களும் அபிமானிகளும், ஆதரிக்கும் பிரபுக்களும்தான். இவர்கள் எல்லாரும் தமிழர்களே. இந்த மூன்று பேருக்கும் பக்கத்திலிருந்து பாடங் கேட்டுக் கொண்ட சிஷ்யர்கள் பெரும்பாலும் தமிழர்களே. 'தமிழர்களே' என்றால், தமிழ் நாட்டிலேயே பிறந்து, வளர்ந்து, வாழ்ந்தவர்கள். அவர்களிற் பெரும்பாலோர் தமிழ் மொழியைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டிருந்தவர்கள்.

தியாகராஜ சுவாமிகள் : இவர் தெலுங்கு பிராமணர். இவர் தந்தையின் பெயர் ராமபிரம்மம். தாயார் பெயர் சாந்தம்மா. இவருடைய முன்னோர் இவருக்கு மூன்று தலைமுறைகளுக்கு முன்னால் ஆந்திர நாட்டிலிருந்து தமிழ்நாட்டிற்குக் குடியேறினவர்கள். இவர் திருவாரூரிற் பிறந்தவர். திருவாரூரிலிருந்து இவருடைய தந்தை திருவையாற்றுக்குத் தியாகராஜருடைய சிறு பிராயத்திலேயே வந்துவிட்டார். தியாகராஜர் தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் தேர்ச்சிபெற்று 'சொந்தி வேங்கட ராமையர்' என்பவரிடம் சங்கீதப் பயிற்சி பெற்றவர். சிறு வயதிலேயே படிப்பிலும் சங்கீதத்திலும் அபூர்

வத்திறமையுடையவராகத் திகழ்ந்தார். வீணை வாசிக்கத் தெரிந்தவர். வெகு இனிமையான சாரீர வாய்ப்பு இருந்தது. தெய்வபக்தியே வாழ்க்கையின் நோக்கமாகவும், ஸ்ரீராமனைத் தம் இஷ்ட தெய்வமாகவும் கொண்டிருந்தார். ராம செபத்திலும் ராமன்மேற் பாடுவதிலுமே காலங் கழித்தவர். 96 கோடி ராம செபம் செய்தவர். வெகு பரிசுத்தமான எளிய வாழ்க்கை நடத்தினவர். ராமநாமத்தைப் பாடிக்கொண்டு, சொத்து சுகங்களைக் கருதாமல் பிட்சை வாங்கிச்சீவனம் நடத்தினவர். உயர்ந்த ஆன்ம ஞானமும் மனத் துறவும் வாய்ந்தவர்.

இன்றையச் சங்கீதத்தில் தமிழ்நாட்டில் இவருடைய கீர்த்தனைகள்தான் அதிகமாகப் பாடப்படுகின்றன. கீர்த்தனை பாடும்பொழுது சங்கீத 'சங்கதிகளைப்' பாட்டில் கலந்து பாடுவதை இவர்தான் முதல் முதல் கற்றுக் கொடுத்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவர் செய்த சாகித்தியங்களும் அதற்குத் தக்கவாறு செய்யப்பட்டிருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. தியாகராஜர் சங்கீதமே தம் உயிராக வாழ்ந்தவர். நாதப் பிரம்மத்தில் கலந்து போவதுதான் முக்தி என்ற எண்ணத்தைப் பரப்பினவர் இவர்தான். இவர் பாட்டுக்களை இயற்றியதும் அவற்றை வெகு உயர்ந்த சங்கீத முறையில் பாடினதும், தம்முடைய சொந்த ஆன்ம ஞான வளர்ச்சிக்கும் பக்திக்காகவுமே யல்லாமல் புகழுக்காகவோ பணத்துக்காகவோ செய்ததல்ல. இவருடைய சாகித்தியங்கள் இவ்வளவு கம்பீரமாயும், எளிதாயும், மனதை உருக்கக்கூடியவையாயும் இருப்பதற்குக் காரணம் அதுதான். தெய்வ பக்தியே வடிவெடுத்தாற் போல், பிரதிபலனைக் கருதாமல் தெருத் தெருவாக தேவகானம் செய்துகொண்டு, தூயவாழ்க்கை நடத்தித் தங்க

ளிடையே வாழ்ந்துவந்த இவரைத் தமிழர்கள் தெய்வ மாகக் கொண்டாடினதில்' அதிசயமில்லை. துறவிகளை வணங்குவதே தமிழன் தொன்றுதொட்டு பழகிய வழக்கம். அது அவன் ரத்தத்தில் கலந்திருக்கும் குணம்.

தியாகராஜருடைய கீர்த்தனைகள் தெலுங்கில் இருக்க நேர்ந்தது, அவருடைய தாய்மொழி தெலுங் கானமையால். அதே கீர்த்தனங்களைத் தியாகராஜர் தமிழில் பாடியிருந்தால் இன்றைக்குத் 'தமிழிசை இயக்கம்' என்ற பேச்சே இருக்காது என்றுகூடச் சொல்லிவிடலாம். ஆனால் 'தமிழில் பாடியிருந்தால் இவ்வளவு பிரபலமடைய விட்டிருக்க மாட்டார்கள்' என்று ஒரு நண்பர் என்னுடன் வாதித்தார். "அப்படி தியாகராஜர் தமிழில் அப் பாட்டுக்களைப் பாடியிருந்து அப்பாட்டுக்கள் இவ்வளவு புகழுடை யாமற் போயிருந்தால் அந்தக் குற்றம் தமிழர்களைத் தான் சேரும்" என்று நான் பதில் சொன்னேன். தியாகராஜர் தெலுங்கில் பாடினபோது 'தமிழ்ப் பாட்டையே யாரும் பாடாமல் தம்முடைய பாட்டுக் கள்தான் தமிழ்நாட்டில் பாடப்பெற வேண்டும்' என்று எண்ணிச் செய்தவரல்ல. காதுக்கு இனிமை யாக இருந்தன. சங்கீத சாமர்த்தியமும் கலந்திருந் தது. தமிழர்கள் கேட்டார்கள், இன்புற்றார்கள், வியந்தார்கள், புகழ்ந்தார்கள்; அவ்வளவுதான். சாகித்தியம் அப்போதும் தமிழர்களுக்குப் புரிந்திருக் காது, இப்போதும் புரியவில்லை. கேட்டவர் சொக் கும்படியாகத் தியாகராஜர் பாடுவாராம். அதற்குக் காரணம் சாகித்தியம், சங்கீதம், பக்தி, பாவம் முத லான எல்லாம் அவருடையதாகவே இருந்ததுதான்.

தியாகராஜர் சுமார் 10,000 கீர்த்தனைகள் வரையி லும் செய்திருந்ததாகவும், அத்வைத பரம்பரையைச்

சேர்ந்த அவர் ராம பக்தியினால் கொஞ்சங் கொஞ்சமாக விசிஷ்டாத்வைதத்தைத் தழுவிவிட்டதால் அதிற் கோபங்கொண்ட அவருடைய பந்துக்கள் பல ஆயிரக்கணக்கான கீர்த்தனைகளை அவர் மறைந்த பிற்பாடு கொளுத்திவிட்டதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. தியாகராஜருடைய காலம் 1759 முதல் 1847 வரையிலும்.

சாமா சாஸ்திரி : தியாகராஜருக்கு அடுத்தபடியாகக் கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு ஆக்கம் கொடுத்திருப்பவர் சாமா சாஸ்திரிகள். இவருடைய முன்னோர்கள் அனேக தலைமுறைகளுக்கு முன்னால் விஜயநகரத்திலிருந்து தமிழ் நாட்டிற் குடியேறினவர்கள். விஜயநகர சமஸ்தானம் குலைந்து போனபின் கொள்ளைக்கூட்டத்துக்குப் பயந்து செஞ்சிக்கு ஓடிவந்து, அங்கிருந்து உடையார்பாளையம் ஜமீன்தாருடைய ஆதரவில் சிலகாலம் அங்கே வசித்து, அதன் பிறகு கும்பகோணத்துக்குப் பக்கத்திலிருக்கும் ஆளக்குடியிலிருந்த சாமிநாத பிள்ளை என்ற சீமானுடைய ஆதரவில் அங்கே சிலகாலம் இருந்து, ராஜா துளஜாஜி காலத்தில் தஞ்சாவூருக்கு வந்தவர்கள். அந்த அரசனுடைய ஆதரவில் திருவாரூரில் வாழ்ந்தவர்கள். சாமா சாஸ்திரியும் தியாகராஜர் பிறந்த திருவாரூரில் பிறந்தவரே. அவருடைய தந்தையின் பெயர் வேங்கடாத்ரி ஐயர். சாமா சாஸ்திரி வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் நல்ல பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்தார். இவருக்குச் சங்கீத ஞானம் புகட்டியவர் சங்கீத சுவாமி என்பவர். சாமா சாஸ்திரியின் சாகித்தியங்கள் வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் செய்யப்பட்டவை. இவருக்கும் தாய் மொழி தெலுங்கு. இவர் பணத்துக்காகப் பாடினவர் அல்ல. வெறும் பக்திக்காகவும் பாடினவர் அல்ல. இலக்கி

யத்துக்காகவும் கலைக்காகவும் பாடினவர். இவருடைய பாட்டுக்களில் கலையைக்காட்டிலும் கல்வியறிவு மிகுந்திருக்குமென்று சொல்லப்படுகிறது. இவர் இயற்றிய கீர்த்தனைகளும் வர்ணங்களும் மற்றவையும் சுமார் 300 என்று தெரிகின்றது. இவர் காலம் 1763 முதல் 1827.

முத்துசாமி தீக்ஷிதர்: இவரும் இவருடைய முன்னோர்களும் தமிழ்நாட்டுப் பிராமணர்கள். தியாகராஜருடைய முன்னோர்களைப் போலவும் சாமா சாஸ்திரிகளின் முன்னோரைப் போலவும் வடக்கேயிருந்து தமிழ்நாட்டில் குடியேறினவர்கள் அல்ல. இவருடைய தந்தை ராமசாமி தீக்ஷிதர் சிறந்த சங்கீத வித்வான். வீணை வாசிப்பதில் கெட்டிக்காரர். சங்கீத மனோதர்மம் நிறைந்தவர். இவர்தான் 'ஹம்ஸத்வனி' என்ற ராகத்தைக் கற்பனை செய்தவர். தஞ்சாவூர் சமஸ்தான சங்கீத வித்வானாக இருந்த 'வேங்கடமகி' என்பவரிடத்தில் வித்தை கற்றுக்கொண்டவர். தஞ்சாவூர் சமஸ்தான ஆதரவுடன் திருவாரூரில் வாழ்ந்தவர். இவரை மிகவும் ஆதரித்தவர் மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியாரும் அவருடைய குமாரர் சின்னைய முதலியாரும். (மணலி முத்துக்கிருஷ்ண முதலியாருடைய குடும்பத்தார் பல வடமொழிப் புலவர்களையும், தமிழ்ப் புலவர்களையும், பல இசைக் கலைவாணர்களையும் அமோகமாக ஆதரித்துக் கல்வியையும் கலைகளையும் வளர்த்தவர்கள். இதே மணலி முதலியார் குடும்பத்தவர்கள்தான் அதிசயிக்கத் தகுந்த கவிதைச் சித்திரமும் சங்கீத சம்பத்துமாகிய 'ராமநாடகம்' பாடின அருணசலக் கவிராயருக்குக் 'கனகாபிஷேகம்' செய்து புகழ்பெற்றவர்கள்.—கனகாபிஷேகம் என்பது: ஒருவரை ஒரு தங்கத் தட்டின்மீது உட்காரவைத்து, வேறொரு தங்கக் கிண்

ணத்திலுள்ள தங்க நாணயங்களை அவர் தலையின்மீது பெய்து, அந்த தகடு, கிண்ணம், நாணயங்கள் எல்லா வற்றையும் அவருக்கே பரிசாகக் கொடுத்து மற்ற மரியாதைகளையும் செய்கிற ஒரு பகிரங்கமான சடங்கு. இந்த மணலி முதலியார் குடும்பம் முத்து சாமி தீக்ஷிதரின் தந்தையான இந்த ராமசாமி தீக்ஷி தருக்கும் கனகாபிஷேகம் செய்தவர்கள்).

முத்துசாமி தீக்ஷிதர், தியாகராஜரும் சாமா சாஸ்திரிகளும் பிறந்த பழைய சோழராஜதானியான அதே திருவாரூரில் பிறந்தவர். முத்துசாமி தீக்ஷிதர் பிறந்தபின் அவருடைய தந்தை ராமசாமி தீக்ஷிதர், முதலியாருடைய ஆதரவில் மணலியில் வசித்து வந்தார். கல்வியும் சங்கீதமும் தஞ்சாவூரில் கற்றுக் கொண்டபின் முத்துசாமி தீக்ஷிதரும் மணலியில் வசித்துவந்தார். அப்போது முதலியார் வீட்டுக்கு வந்திருந்த 'சிதம்பரநாத யோகி' என்னும் பெரியவரைக்கண்டு, அவருடன் காசிக்குச் சென்று, அங்கே ஐந்துவருஷம் தங்கி, வேத வேதாந்த வடமொழி ஞானநூல்களில் நல்ல தேர்ச்சிபெற்று, மீண்டும் மணலிக்கே வந்து வசித்தார். திருத்தணிகைக் குச் சென்று அங்கே முருகக்கடவுளின் அருள் கிடைத்து, அதற்குப் பிறகு சாகித்தியங்களைச் செய்ய ஆரம்பித்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவர் இயற்றிய கீர்த்தனைகளைத் தமிழ்நாட்டின் பல இடங் களில் பாடிப் பரவச் செய்தவர்கள் இவருடைய இரண்டு சகோதரர்கள். அவர்கள் எட்டையாபுரம் ஜமீன்தாரால் மிகவும் ஆதரிக்கப்பட்டு அங்கேயே தங்கிவிட்டார்கள். முத்துசாமி தீக்ஷிதர் திருவாரூருக்கு அருகிலுள்ள குளிக்கரை வைத்தியலிங்க முதலி யாரிடத்தில் கனகாபிஷேகம் பெற்றவர். முத்துசாமி தீக்ஷிதரும் கடைசிக்காலத்தில் எட்டையாபுரம் ஜமீன்

தாருடைய ஆதரவைப்பெற்று அங்கேயே மறைந்த வர். இவர் செய்த சாகித்தியம் எல்லாம் வடமொழி யில் செய்யப்பட்டவை. இவருக்கு, இவர் காசியில் வசித்தபோது கற்றுக்கொண்ட ஹிந்துஸ்தானி சங் கீதமும் கொஞ்சம் தெரியும். இவருடைய காலம் 1775 முதல் 1835 வரை.

மேலே சொல்லப்பட்ட தியாகராஜர், சாமா சாஸ்திரியார், முத்துசாமி தீக்ஷிதர் ஆகிய மூவருந் தான் இப்போது தமிழ்நாட்டில் இருந்துவருகிற 'கர்நாடக சங்கீதப் பரம்பரையை' உண்டாக்கின வர்கள். இப்போது தமிழ்நாட்டில் இருந்துவருகின்ற சிறந்த சங்கீத வித்துவான்கள் எல்லாரும், இந்த மூன்றுபேரும் தாங்களே இயற்றி, பாடி, பரவச் செய்துவிட்டுப்போன கீர்த்தனைகள், ஸ்வர ஜாதிகள், வர்ணங்கள், ராக மாலிகைகள் முதலியவைகளின் மூலமாகத்தான் சங்கீதப் பயிற்சி பெற்றவர்கள். அந்தச் சாகித்தியங்கள் எல்லாம் தெலுங்கிலும் வட மொழியிலும்தான். ஆகையினால் கர்நாடக சங்கீதம் என்றால் தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் (கொஞ்சம் கன்னடத்திலும்) தான் என்றே அர்த்தமாகிவிட்டது.

கர்நாடக சங்கீதம் எங்கிருந்து வந்தது?

வாய்ப்பாட்டுக்காரர்கள் மட்டும் அல்ல; தியாகராஜர் காலத்திலிருந்து தமிழ்நாட்டிலுள்ள நாதசுரம், வீணை, பிடில், புல்லாங்குழல், தவுல், மிருதங்கம், கடவாத்தியம், கஞ்சரா, முகர்சிங், - ஒத்து ஊதுகிறவர்கூட - எல்லாம் முன்சொன்ன தெலுங்கு, வடமொழிப் பாட்டுகளுக்கே ஸ்வர தாளங்களைப் பழகி, அவர்களுக்கும் சங்கீதமென்றால் தெலுங்கு முதலான 'தமிழல்லாத மொழிகளில்தான்' என்ற எண்ணமே வளர்ந்துவிட்டது. மற்ற வாத்தியங்கள் எப்படியானாலும் நாதசுரம் என்பது தமிழ்நாட்டிற்கே தனிச் சொத்து. அதிலும்கூட சென்ற நூறு வருடங்களாகத் தமிழல்லாத பாட்டுகளுக்குத்தான் ஸ்வரம் பிடிக்கப் பழகிவிட்டார்கள்.

தியாகராஜரும், சாமா சாஸ்திரிகளும், முத்துசாமி தீக்ஷிதரும் தமிழில் கீர்த்தனைகளைச் செய்யாமற் போனது அவர்கள் குற்றமல்ல. தியாகராஜருக்கும் சாமா சாஸ்திரிகளுக்கும் தாய்மொழி தெலுங்கு. முத்துசாமி தீக்ஷிதர் வேதாந்த விசாரணைக்காக வடமொழியை விரும்பிக் கற்றவர். இவர்கள் மூவரும் தமிழ்மொழிக்குக் கேடுசெய்ய வேண்டுமென்று பிறமொழிகளில் இலக்கியம் செய்தவர்கள் அல்ல. அன்றியும் இவர்களையும் இவர்களைப்போன்ற பல பிறமொழிப் புலவர்களையும் பாடகர்களையும் ஆதரித்த தமிழ் வள்ளல்களும், ராஜாக்களும், ஜமீன்தார்களும், மடாதிபதிகளும் கலையின் மயக்கத்தால் மொழியைப்பற்றிய சிந்தனையே இல்லாமல் எல்லா மொழிகளுக்கும் ஆதரவு காட்டினார்கள். அன்றியும்

சங்க காலத்திலிருந்து நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற இலக்கியங்கள், சிற்பங்கள், சிலைகள் முதலிய ஆதாரங்களைக்கொண்டு, தமிழ் மக்களின் சரித்திரத்தையும் நாகரிகத்தையும், தமிழ்மொழி வளர்ந்திருக்கிற மாதிரியையும் கவனித்துப்பார்த்தால், புதுப்புது அறிவையும் கலைகளையும் எந்தக் காலத்திலும் வரவேற்கும் இயல்புடைய தமிழன் பிறமொழிகளின்மேல் துவேஷம் காட்டினதில்லையென்பது புலனாகும். மேலும் தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதத்தில் அன்னிய மொழிகள் அதிகமாகப் புகுந்து தமிழில் பாடுவது கெட்டுப்போன காலம், தமிழ்நாட்டின் சைவ சமயக் குரவர்களும் வைஷ்ணவ ஆழ்வாராதியரும் பரவச் செய்துவிட்டுப் போன பக்திமார்க்கத்தைப் பின்பற்றி, பொதுஜனங்கள் பஜனை கோஷ்டிகளையும் தேவார, திருவாசக, திருவாய்மொழிப் பாடசாலைகளையும் ஏற்படுத்தி ஞானமார்க்கங்களை அதிகமாக நாடின காலம். ஆதலால் வடமொழியிலும் தென்மொழியிலும் ஒரே கருத்துக்கள் உள்ள உயர்ந்த எண்ணங்கள் ஜன சமூகத்தில் சஞ்சரித்த காலம். அதனாலும் மனிதனுக்கு மனிதன், தேசத்துக்குத் தேசம், மொழிக்கு மொழி, மதத்துக்கு மதம், ஜாதிக்கு ஜாதி. வழக்கமாக உள்ள மாச்சரியங்களையும் மறந்திருக்கப் பிரசாரம் நடந்த காலம். ராஜாக்களும், ஜமீன்தார்களும், மிராசுதாரர்களும், தமிழ்மொழியையும் தமிழ் மரபின் வழக்க ஒழுக்கங்களையும் காக்கவென்றே உண்டான திருவாவடுதுறை, தருமபுரம் முதலான ஆதீனங்களும் பிறமொழிகளுக்கும் பிற கலைகளுக்கும் ஆதரவு செய்தது குற்றமாகாது. உயர்ந்த குணமாகும்.

இப்படிப்பட்ட காரணங்களால் தமிழ்நாட்டுச்

சங்கீதத்தில் தெலுங்கும் வடமொழியுமே ஆதிக்கம் பெற்றுவிட்டன. இருந்தாலும் இந்தக் கர்நாடக சங்கீதம் தெலுங்கிலிருந்தாவது வடமொழியிலிருந்தாவது வந்ததல்ல. தியாகராஜர் தெலுங்கு தேசத்திலிருந்து கர்நாடக சங்கீதத்தோடு வந்தவர் அல்ல. மூன்று தலைமுறைக்கு முன்னால் அவருடைய முன்னோர்கள் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தவர்கள். அவருடைய முன்னோர்களும் சங்கீதப் பழக்கம் உள்ளவர்கள் அல்ல. சாமா சாஸ்திரிகளும் அப்படியே. அவருடைய முன்னோர்களும் பல தலைமுறைக்கு முன்னால் தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து தமிழ்நாட்டில் குடியேறினவர்கள். அவருடைய முன்னோர்கள் சங்கீத பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்கள் அல்லவென்பதுமட்டும் அல்ல; சங்கீதத்தில் அருவருப்புடையவர்கள். அவருடைய தந்தை சங்கீதம் கற்றுக்கொள்வதை இழிவாக எண்ணினவர். கதையைக் கேளுங்கள்:—சாமா சாஸ்திரி சிறு பிராயத்திலேயே வெகு இனிமையாகப் பாடுவார். கொஞ்சம் சங்கீதப் பயிற்சியும் வந்த பிற்பாடு, ஒருநாள் அவர்களுடைய குல தெய்வமாகிய காமாட்சி சந்நிதானத்தில் வெகு இனிமையாகப் பாடிக்கொண்டிருந்தார். அப்போது அங்கே வந்திருந்த ஒரு பக்தர் சிறு பையன் பாடுகின்ற அழகைப்பார்த்து மனமுருகி சாமா சாஸ்திரியை மெச்சித் தன்னுடன் கூட்டிக்கொண்டுபோய், ஒரு பட்டு சால்வையை வாங்கிப் பையனுக்குப் பரிசளித்தார். அந்தச் சால்வையை வெகு சந்தோஷமாக சாத்திக்கொண்டு சாமா சாஸ்திரி தன்னுடைய தாய் மாமன் காலில் விழுந்து தண்டனிட்டார். புது சால்வையைப் பார்த்து, ஏதென்று விசாரித்து, அந்த மாமா வெகு கோபங்கொண்டார். 'பாட்டுப் பாடி கண்டவரிடத்திலெல்லாம் பரிசு வாங்கவா போய்விட்

டாய்?' என்று கடிந்து, சாமா சாஸ்திரிகளுடைய சங்கீத அப்யாஸ நோட்டுப் புத்தகங்களைக் கிழித் தெறிந்துவிட்டார். அதற்காக சாமா சாஸ்திரிகள் அழுதுகொண்டிருந்தார். வெளியில் போயிருந்த சாஸ்திரியாரின் தந்தை வந்தார். மகன் நடந்ததை யெல்லாம் சொல்லி, மாமன் நோட்டுகளைக் கிழித்து விட்டதற்கு அழுதார். தந்தை, "சாமா! உனக் கென்னத்துக்கு இந்தச் சங்கீதம்? சங்கீதம் கற்றுக் கொள்வது பிராம்மணனுக்குத் தகாத காரியம். அதை விட்டுவிட்டு வேத சாஸ்திரங்களைப் படி" என்றாராம். ஆனால் கலைஞனுடைய உணர்ச்சிகள் இப்படிப்பட்ட கட்டளைகளுக்குக் கட்டுப்படுவதில்லை. சாமா சாஸ்திரி சங்கீத - சாஸ்திரியே ஆனார். இதனால் சாமா சாஸ்திரியின் சங்கீதமும் தெலுங்கு தேசத்திலிருந்தாவது, தாய்தந்தையர் முன்னோர்க ளிடத்திலிருந்தாவது வந்தது அல்ல. அல்லது அவர் கற்ற வடமொழியிலிருந்தோ வடநாட்டிலிருந்தோ வந்ததும் அல்ல.

இனி, முத்துசாமி தீக்ஷிதரும் வெளிநாட்டி லிருந்து தமிழ் நாட்டுக்கு வந்த குடும்பத்தைச் சேர்ந் தவரல்ல. அவர் தமிழ் நாட்டுப் பிராம்மணர். அவர் வட மொழித் தேர்ச்சிக்காகக் காசிக்குப் போனபோதும் அங்கிருந்து இந்த கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கொண்டு வந்திருக்க முடியாது. காசியில் அவர் கண்டதும் கொஞ்சம் கற்றதும்-ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்தான். ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்துக்கும் கர்நாடக சங்கீதத் துக்கும் சொப்பன சொந்தம் கூட இல்லை.

வட நாட்டிலும் இல்லை. வட நாட்டிலிருந்து வந்த வடமொழி நூல்களிலும் இல்லை. தெலுங் கிலும் கன்னடத்திலும் மலையாளத்திலுமிருந்து உற்பத்தியாகி யிருக்க முடியாது, ஏனெனில், இன்

றைக்கும் தெலுங்கு நாட்டிலும் கன்னட நாட்டிலும் இந்தக் கர்நாடக சங்கீதம் குறைவுதான். மலையாள மொழி சம்பந்தம் கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு இல்லவே இல்லை. தெலுங்கிலும் கன்னடத்திலும் இந்தக் கர்நாடகசங்கீதம் இருந்தது என்று யாராவது சொல்லிக் கொண்டாலும் பரவாயில்லை. தெலுங்கும் கன்னடமும் தமிழ் மொழியிலிருந்து உண்டானவை. தெலுங்கைக் காட்டிலும் கன்னடம் தமிழுக்கு வெகு சமீபமானது. கர்நாடக சங்கீதம் வடமொழியிலிருந்தும் வட நாட்டிலிருந்தும் வந்தது அல்லவென்றால், தெலுங்கிலும் கன்னடத்திலும் கலந்திருக்கும் வட மொழியில் மட்டும் கர்நாடக சங்கீதம் இருந்திருக்குமா? அப்படியானால் தெலுங்கிலும் கன்னடத்திலும் கலந்திருக்கிற தமிழில்தான் அது இருந்திருக்க முடியும்.

கர்நாடக சங்கீதம் தமிழ் நாட்டில் தான் காணப்படுகிறது. இந்த சங்கீதத்துக்குப் பக்க ஜமாவாக இருந்து வந்திருக்கிற வாத்தியக் கருவிகள் அனைத்தும் தமிழ் நாட்டுக் கருவிகள். சங்கீத இலக்கியமும் பாட்டுக்களும் பிற நாட்டிலிருந்து வந்திருக்கலாம் என்று ஒருக்கால் சந்தேகித்தாலும், இந்தச் சங்கீதக் கருவிகளைப் பிற நாட்டிலிருந்து வந்தவை என்று சந்தேகிக்க இடமில்லை. பிற நாடுகளில் இருக்கிற வாத்தியக் கருவிகளுக்கும் தமிழ் நாட்டுக் கருவிகளுக்கும் உருவங்களிலும் அமைப்புகளிலும், மிகவும் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. நெடுங்காலமாக தமிழ் நாட்டிலேயே இருந்து வந்திருக்கிற இத்தனை வாத்தியங்களும் இந்தக் கர்நாடக சங்கீதத்துடன் இவ்வளவு சீக்கிரம் ஒட்டிக் கொண்டது எப்படி?

சாமா சாஸ்திரி காலத்தில் 'அப்புக்குட்டி நட்டுவனர்' என்ற ஒரு சங்கீத வித்வான் இருந்ததாகவும்;

அந்த அப்புக்குட்டி, அக்காலத்திலுள்ள சங்கீத வித்வான்கள் பலரையும் சங்கீதப் போட்டியில் வென்று கர்வங் கொண்டிருந்ததாகவும்; அந்த நட்டுவனுரை சாமா சாஸ்திரிகள் ஒரு சபை கூட்டி பந்தயம் கூறி தோற்கடித்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தை உருவாக்கினவர்களுக்குள் ஒருவரான சாமா சாஸ்திரியுடன் போட்டியிடக் கூடிய சங்கீத வித்தையை அந்த அப்புக்குட்டி யாரிடத்திற் பழகிக் கொண்டார்? அந்த நட்டுவனுருடைய சங்கீதம் கர்நாடக சங்கீதமா அல்லது வேறு வகையா? வேறு வகையாக இருந்திருந்தால் போட்டி எப்படி இருந்திருக்க முடியும்?

கர்நாடக சங்கீதம் தமிழ் நாட்டு எல்லைக்குள் மட்டும் மிகுந்திருப்பது எதனுல்? தமிழ் நாட்டு எல்லையென்ருல் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் சொல்லுகின்றபடி-வட வேங்கட மலை வடக்கெல்லையாகவும் குமரிக்கடல் தெற்கெல்லையாகவும், மற்ற இருபக்கமும் கடலாகவும் சொல்லப்படுகிற தமிழ் நாடு. இந்த எல்லைக்குள் இப்போது தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் வழங்கிவருகிற சில பகுதிகளும் சேரும். ஆனுல் கர்னடக சங்கீதம் இப்போது முழுதும் தமிழே வழங்கி வருகிற தமிழ் ஜில்லாக்களில் தான் அதிகமாய்ச் சிறப்படைந்திருக்கிறது. அதிலும் பழைய சோழ நாடாகிய தஞ்சாவூரையும் அதன் எல்லைகளையும் தான் இந்த கர்நாடக சங்கீதம் அதிகமாகச் சுற்றிக்கொண் டிருக்கிறது. அது ஏன்?

நிற்க, இப்போது தெலுங்குப் பாட்டிலும், வடமொழிப் பாட்டிலும் கன்னடப் பாட்டிலும் புகுந்து கொண்டிருக்கிற சங்கீதம் தமிழ் மொழிக்குப் புறம்பான 'கர்னடக' சங்கீதமாகி விட்டால், சுமார் 400 வருடங்களுக்கு முன்னுல்தான் 'கர்நாடக

சங்கீதம்' என்ற பெயர் பெற்று சென்ற 100 வருஷத்துக்குள் தமிழர்களாலேயே வளர்க்கப்பட்டிருக்கிற இந்த கர்நாடக சங்கீதம் தமிழ் மொழிக்குச் சொந்த மல்லாததாகப் போய்விட்டால்-1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இளங்கோவடிகள் காவியத்தில் எழுதியதும், சுமார் 1100 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் வெகு விரிவாக அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் எழுதியிருக்கிறதுமான சங்கீத மெல்லாம் தமிழ் நாட்டைவிட்டு எங்கே போய்விட்டது?

மேலும், இளங்கோவடிகள் காலத்திலேயே -1800 ஆண்டுகளுக்குமுன்- அவருடைய அண்ணன் செங்குட்டுவ மன்னன் சேர நாட்டில் பத்தினிக் கடவுளாகிய கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டி வைத்தார். அந்தக் கோயில் மலையாளத்தில் 'கொடுங்கலூர்' என்ற இடத்தில் இன்னும் இருந்து வருகின்றது. அந்தக்கோயில் தெய்வமாகிய கண்ணகியின் பெயரை மலையாளப் பெண் குழந்தைகளுக்கு மிகவும் கைவந்த பேராகச் சூட்டுகின்றார்கள். (தமிழ் நாட்டில் கண்ணகி என்ற பெயரைப்பெண்மக்களுக்குசூட்டுவதில்லை. ஏனென்றால் கண்ணகி என்ற ஒரு தெய்வத்தின் கோயில் தமிழ் நாட்டில் இல்லை.) எனவே கோவில் கட்டிவைக்கும் வழக்கம் இளங்கோவடிகள் காலத்துக்கு முன்னாலிருந்து நெடுங்காலமாகத் தமிழருக்கு மிகவும் பிரியமான திருப்பணி. தமிழ் நாட்டிலிருந்த கோயில்களை எண்ணவும் முடியாது. இந்தக் கோயில்தான் தமிழர்களுடைய கலைகளெல்லாம் கூடும் இடம். சிற்பம், சித்திரம், நாட்டியம், வாய்ப்பாட்டு, நாதசுரம் முதலிய பல வாத்தியங்கள், எல்லாம் இந்த ஆலயங்களிலேதான் அழகு பெறும். தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களில் சங்கீதத்துக்குத் தனிச் சலுகை உண்டு. நாட்டியமும் நாதசுரமும் கோயில்

பூஜா விதிகளில் இன்றியமையாத உறுப்புக்கள். நாட்டியமும் அதற்குப் பக்க ஜமாவான 'சின்ன மேளமும்', நாதசுரமும் ஒத்தும்-தவுலும் சேர்ந்த 'பெரிய மேளமும்' கோயில் கட்டளைக் காலங்களுக்குக் கட்டாயமானவை. ஒவ்வொரு கோயிலிலும் இந்த இரண்டு மேளங்களுக்கும் தனித்தனியான மானியங்களும் மரியாதைகளும் சாசுவதமாக்கப்பட்ட சம்பிரதாயங்கள். இந்த இரண்டு மேளங்களும் இல்லாத கோயில்கள் அக்காலத்தில் இல்லை. நாட்டியப் பெண்களும்-(தமிழர்களுக்குள் ஆண்கள் நாட்டியம் ஆடுவதில்லை)-நாட்டியத்துக்குப் பக்கப் பாட்டு பாடுகின்றவர்களும், நாட்டியத்துக்குப் பக்க மேளமாகிய சின்ன மேளக்காரர்களும், நாதசுரக்காரரும், தவுல்காரரும், ஒத்து ஊதுகின்றவரும், தாளக்காரரும் ஒரு குறைவு மில்லாமல் வாழக்கூடிய எல்லா வசதிகளும் கோயிலிலிருந்தே அவர்களுக்குக் கிடைக்கும். அவர்கள் கோயிலைவிட்டு வெளி இடங்களில் தொழில் செய்துஜீவிக்க வேண்டிய அவசியமே இல்லாதபடி அவ்வளவு சிறப்புடன் அவர்களுடைய கலைகள் காக்கப்பட்டு வந்தன.

'கோயிலில்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம்' என்ற கொள்கையைத் தொன்று தொட்டுத் தொழுது வந்திருக்கிற தமிழர்கள் இந்த நாட்டியக் கலையையும் இசைக் கலையையும் கோயிலோடு சேர்த்து வளர்த்தார்களென்றால், தமிழர்கள் இந்தக் கலைகளை வெகு காலமாகக் கோயிலில் வைத்துக் கும்பிட்டார்கள் என்றுதான் அர்த்தம். உலகத்தில் மிகச் சிறந்த நாட்டியத்தையும், நாட்டியப் பாடல்களையும், சங்கீதத்தையும் இந்தக் கோயில் வழக்கம் கொடுத்திருக்கிறது. இந்த நாட்டியமும், பாட்டும், மேளவகையும் அவைகளுடன் சம்பந்தப்பட்ட மற்ற

இசைக் கருவிகளின் ஞானமும் தமிழ்நாட்டில் பரம்பரை பாத்தியமாக நட்டுவக்காரரின் குடும்பங்களிலேயே இருந்து வந்திருக்கின்றன. சோற்றுக்கவலையில்லாதபடி நாட்டியக் கலையையும் சங்கீதக் கலையையும் வளர்த்துக் காப்பதே வேலையாக இருந்த லட்சக்கணக்கான இந்த நட்டுவக் குடும்பங்களில் தொடர்ச்சிவிடாமல் இருந்துவந்த சங்கீத ஞானமெல்லாம் இந்த கர்நாடக சங்கீதம் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தபோது ஒரே ராத்திரியில் நாட்டைவிட்டு ஓடிவிட்டனவா?

இன்னும் சென்ற எழுநூறு வருஷங்களாகத் தமிழ்நாட்டில் தெய்வபக்திப் பாடல்கள் வெகு தீவிரமாகப் பரவியிருக்கின்றன. தேவாரம், திருவாசகம், திவ்யப்பிரபந்தம் முதலான தமிழ்ப்பாட்டுகள் பண்ணோடு பாடப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் இந்தப் பண் இந்த (தாளம்) பாணி என்று பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. தேவார ஏட்டுப் பிரதிகளிலும் பிற்காலத்தில் அச்சடிக்கப்பட்ட பழைய அச்சுப் புத்தகங்களிலும் இந்த ராக தாளங்களுக்குத் தனித் தமிழ்ப் பெயர்கள் குறிக்கப்பட் டிருக்கின்றன. இந்தப் பண்களும் பாணிகளும் எங்கே பறந்தோடி விட்டன?

மேற்சொன்ன விஷயங்களெல்லாம் கவிதையல்ல, கதையல்ல, கற்பனையல்ல, கனுவல்ல. சரித்திரம் சாட்சியாக உடனே ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய உண்மைகள். இந்த உண்மைகளிலிருந்து 'கர்நாடக சங்கீதம்' என்ற பெயருடன் தமிழ்நாட்டில் மட்டும் இருந்து வருகின்ற சங்கீதம் எது என்பதும், எங்கிருந்து வந்தது என்பதும் எளிதில் விளங்கும். பிற மொழிப் பாட்டுகளில் பிரகாசிக்கிற இந்த கர்நாடக சங்கீதம் தமிழ்நாட்டில் மட்டும் இவ்வளவு செழிப்

பாக வளர்ந்திருப்பதன் காரணம் என்ன? கர்நாடக சங்கீதம் என்ற பெயருடன் நடப்பட்ட இந்தப் பயிருக்கு, வேண்டிய பூமிசாரமும் உரமும் தமிழ் மண்ணிலேயே இருந்தன. அது மட்டுமல்ல, கர்நாடக சங்கீதம் என்ற பயிர் இந்தத் தமிழ் மண்ணிலேதான் வளர முடிந்தது. வேறு எந்த நாட்டிலும் இதற்கு வேண்டிய பூமிசத்தும் எருவும் நீரும் இருக்கவில்லை. அந்தப் பூமி சத்தும் எருவும் நீருமாக உதவினது எது வென்றால் தமிழ்நாட்டில் சங்க காலத்திலிருந்து பாண்டிய, சேர, சோழ மன்னர் களாற் பாதுகாக்கப்பட்டு, தமிழ்நாட்டுக் கோயில் களில் தெய்வத்துடன் சேர்த்துக் கும்பிடப்பட்டு, நாட்டியக்காரரின் பாட்டிலும் மேளக்காரரின் வீட்டிலும் குலதெய்வமாகக் கொண்டாடப்பட்டு, தேவார, திருவாசக, திருவாய்மொழிப் பாசுரங்களில் பண்பெற்று, 'என்றுமுள தென்தமிழில்' இருந்து கொண்டேயிருந்த இசைக்கலைதான். இளங்கோ வடிகளின் இலக்கியத்திலும் அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையிலும் சொல்லப்பட்ட அதே இசைக்கலைதான் காலத்துக்கேற்ற மாறுதல்களை யடைந்து, புதுப்புதுக் கலைவாணருடைய மனோதர்மங்கள் கலந்து, 'கர்நாடக' சங்கீதமாக இப்போது காதில் விழுகின்றது.

கர்நாடக சங்கீதம் என்று பெயர் மாறிவிட்டா லும் அந்த சங்கீதம் தமிழ்நாட்டு இசைக்கலைதான். வேறு எந்த நாட்டிலிருந்தும் அல்லது வேறு எந்த மொழியிலிருந்தும் வந்ததல்ல. தமிழ்நாட்டு இசைக் கலையிலிருந்த ராக தாளங்களின் பழைய பெயர்கள் மாறிவிட்டதைப் போலவே 'தமிழ்நாட்டு இசைக் கலை', 'கர்நாடக சங்கீதம்' என்று பெயர் மாறி விட்டதே யன்றி பின்னொன்றுமில்லை. பெயர் பிற மொழிப் பெயராக இருப்பதைக் கண்டு ஏமாற

வேண்டியதில்லை. தனித் தமிழ்நாட்டுத் தலைநகரமா யிருந்த மதுரையை 'ஹாலஸ்ய க்ஷேத்திரம்' என்று சொல்லிவிட்டதனால் மதுரை வடநாட்டு நகரமாகி விடாது. அல்லது மதுரையைக் கட்டினவர்கள் வடமொழிக்காரர்கள் என்றும் ஆகிவிடாது. மதுரை என்ற பேர் மறையாமல் இருப்பதனால் 'ஹாலஸ்ய க்ஷேத்திரம்' என்ற புதுப்பெயர் பழைய பெயரை பாதிக்கவில்லை. பல ஊர்களின் பழைய தமிழ்ப் பெயர் அடியோடு மறைந்து முற்றிலும் பிறமொழிப் பெய ராகிவிட்டதைப் பல இடங்களில் பார்க்கலாம். அன்றியும் சென்ற சில நூற்றாண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டில் பிறமொழிப் பெயர்களை வைத்துக்கொள் வது ஒரு நாகரிகம்போல் வளர்ந்துவிட்டது. கறுப் பாக இருந்த ஒரு மலையைப் பல காலமாகக் 'கருமலை' என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்கள். பிற்காலத் தில் அந்தப் பெயர் நன்றாக இல்லைபோல நினைத்து கொஞ்சகாலமாக அது 'கிருஷ்ணகிரி' என்று சொல்லப்பட்டு வருகின்றது. இப்படி ஆயிரக்கணக் கான உதாரணங்கள் சொல்லலாம். 'பம்பாய் வடை' என்று மதுரை காப்பிக்கடையில் கொண்டு வந்து வைக்கிறார்கள். அந்த வடை பம்பாயிலிருந்து வந்ததல்ல. இப்படி வடையை பம்பாய்க்காரர்கள் செய்வதுமில்லை. செய்யவும் தெரியாது. ஆனால், தமிழ்நாட்டுச் சாமான்களைக்கொண்டு தமிழ்நாட்டில் தமிழனே செய்த இந்த வடையை பம்பாய்வடை என்று சொன்னால்தான் சாப்பிட வருகிறவர்களுக்கு ஆசையுண்டாக்கக்கூடிய அழகான பேர் என்று நினைத்து அப்படிச் சொல்லப்படுகிறது. அதே மாதிரி தான் 'பாதம் கீர்' என்பதும். பாதம் கீர் என்பது 'பாதம் க்ஷீர்.' 'க்ஷீரம்' என்றால் வடமொழியில் 'பால்' என்று அர்த்தம். 'பாதம் க்ஷீர்' என்றால்

பாதாமிப் பால் என்றுதான் அர்த்தம். அதைத் தமிழில் சொன்னால் 'வாதுமைப் பால்' என்றாகும். அப்படிச் சொல்வது அழகுமில்லை, வியாபாரத் தோதும் இல்லை யென்று, வார்த்தையைக்கூடத் தப்புந்தவறுமாக உச்சரித்து பாதம் 'கீர்' என்று சொல்லுகிறான். அதைக் கேட்டு அதை முன்பின் அறியாதவன் என்னமோ ஏதோ ஒரு புதுமாதிரியான சரக்கு இருப்பதாக எண்ணி அதில் ஆசை கொள்ளுகின்றான். இப்படி வியாபார தந்திரத்துக்காகச் செய்வதில் மட்டுமல்ல. நன்றாகத் தெரிந்தே, வேண்டுமென்று, நாம் பிறமொழிப் பெயர்களைப் பலவிதங்களிலும் பிரயோகப் படுத்துகின்றோம். 'கமலம்' என்று நம்வீட்டுக் குழந்தைக்குப் பெயர் வைப்பதை அழகானதாக எண்ணுகின்றோம். அதே பெயரை 'தாமரை' என்று வைக்கப் பிரியப்படுவதில்லை. ஊர்களின் பெயரும், மனிதரின் பெயரும், உண்டிகளின் பெயரும் மட்டுமல்ல. நல்ல படிப்பாளிகள்கூட தமிழிலேயே இயற்றிய தங்கள் நூலுக்கு வடமொழிப் பெயர்களை வைத்திருக்கிறார்கள். இப்படிப் பெயரிட்டிருப்பதை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்துக்குச் செய்திருக்கிற உரையிலேயே பார்க்கலாம். அவர் மேற்கோளாகக் காட்டுகின்ற நூல்களின் மூலம் தமிழில்தான் இருக்கிறது. ஆனால் நூலின் பெயர் மட்டும் வடமொழிப் பெயராக இருக்கிறது. இது ஒருவருடைய குற்றமாகக் கொள்வதற்கில்லை. அல்லது பிறமொழிக்காரர்கள் சூழ்ச்சியினால் புகுத்திவிட்டார்கள் என்று சொல்லுவதும் சரியல்ல. இது காலப்போக்கின் கோளாறுதான். முன்னெல்லாம் தமிழ்ப் பெயர்களுக்கு வடமொழிப் பெயர்களை வைத்தோம். இப்போது இங்கிலீஷ் பெயர்களையும் வைக்கிறோம்.

இப்படி வடமொழிப் பெயர்கள் வந்துவிட்ட தின்மேல் வந்த கோபந்தான் சுமார் ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்னுலேயே தோன்றி இப்போது தமிழ் நாட்டில் கொஞ்சம் பரவியிருக்கிறது. இப்படிக் கோபம் வந்தவர்கள் தங்களுக்குத் தாய் தந்தையர் சூட்டிய பெயர் வடமொழிப் பெயராக இருந்தால் அதையும் மொழி பெயர்த்துத் தனித் தமிழ்ப் பெயர்களாக மாற்றிக் கொண்டார்கள். அதற்குப் பிரசாரமும் செய்தார்கள். அந்த இயக்கத்தை ஆரம்பித்தவர்களில் ஒருவரான 'சூரிய நாராயண சாஸ்திரி' என்ற பிராம்மணர் ஒரு பெரிய தமிழறிஞர். தமிழ் மொழியின் மேலுள்ள ஆர்வத்தாலும் வடமொழியின் மேல் வந்த வெறுப்பாலும் அவர் தம்முடைய பெயரை 'பரிதிமாற் கலைஞன்' என்று மாற்றிக் கொண்டார். (பரிதி - சூரியன், மால் - நாராயணன், கலைஞன் - சாஸ்திரி. சூரிய நாராயண சாஸ்திரி.) இப்படிப் பலபேர்.

ஆகவே, பிற மொழிக்காரரோடும் பிறமொழி இலக்கியங்களோடும் பழகினதால் தடுக்க முடியாதபடி தானுகவே மாறிவிட்டதாகக் கொஞ்சமும், வெறும் பிறமொழி மோகத்தால் நாமாக மாற்றிவிட்டதாகக் கொஞ்சமும் சேர்ந்து வடமொழிப் பெயர்கள் தமிழ்ப்பெயர்களை மாற்றியும் மறைத்தும் விட்டன. அதே மாதிரி தமிழ் நாட்டு இசைக்கலையிலிருந்தபல தமிழ்ப்பெயர்கள் மாறி மறைந்துவிட்டன. தமிழ்நாட்டின் பெரும் பகுதியையும் யாரோ எவரோ 'கர்நாடக தேசம்' என்று சொன்னுர்கள். அது சரித்திர புத்தகத்திலும் பூகோள புத்தகத்திலும் பாடமாக வந்துவிட்டது. தமிழ் நாட்டைக் கர்நாடக தேசம் என்ருர்கள். தமிழ் நாட்டுச் சங்கீதத்தைக் கர்நாடக சங்கீதம் என்ருர்கள். நாமும் மற்றதை

யெல்லாம் மறந்துவிட்டு 'கர்நாடக சங்கீதம்' என்ற பேரை மட்டும் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டோம். வடக்கே வெகு காலத்துக்கு முன்னால் வசித்த வான்மீகி முனிவர் தமிழ்நாட்டைத் 'திராவிட' தேசம் என்று குறிப்பிட்டார். 'திராவிட' என்ற சொல் தமிழுக்கும் தமிழர்களுக்கும் எந்த விதத்திலும் சொந்தமில்லை. ஆனால் தமிழர்களே இப்போது தங்களைத் 'தமிழர்' என்று சொல்லிக் கொள்ளாமல் 'திராவிடர்' என்று சொல்லிக் கொள்வதில் பெருமை கொள்ளுகின்றார்கள்.

'கர்நாடகம்' என்ற சொல் தமிழ்ச் சொல் அல்ல. தமிழுக்கும் அதற்கும் எந்தவித சம்பந்தமும் இல்லை. 'ஆங்கிலம்' என்பது 'இங்க்லீஷ்' என்பதற்கு எவ்வளவு சொந்தமோ அவ்வளவு சொந்தந்தான் 'கர்நாடகம்' என்பதற்கும் 'தமிழ்' என்பதற்கும். சுமார் 22 வருஷங்களுக்கு முன்னால் சென்னையிலுள்ள தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் வடமொழிக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் சில பண்டிதர்கள் சண்டைமூட்டினார்கள். பல தமிழ் அறிஞர்களும் சம்ஸ்கிருத அறிஞர்களும் அதில் கலந்துகொண்டு, இருதரத்திலும் வெகு விசித்திரமான பல வாதங்கள் வளர்ந்தன. நான் அவற்றை அப்போது வெகு கூர்ந்து படித்தவன். வடமொழிக்காக வாதித்த ஒருவர் எழுதினார்: "வடமொழியிலிருந்துதான் தமிழ் வந்தது. தமிழ் என்ற பதமே வடமொழிப் பதத்திலிருந்துதான் வந்தது. எப்படியென்றால் 'த்ராவிடம்' என்ற சொல் 'த்ரவிடம்' என்று மாறிற்று, 'த்ரவிடம்' என்றது 'த்ரமிடம்' என்று மருவிற்று. 'த்ரமிடம்' என்பது 'த்ரமிழம்' என்று மாறிற்று. 'த்ரமிழம்' என்றது 'தமிழம்' என்று வந்தது. 'தமிழம்' என்றதுதான் 'தமிழ்' என்று வந்துவிட்டது" என்று

வாதித்தார். இதையும் இதற்கு வந்த எதிர் வாதங்களையும் இன்றைக்கு நினைத்தாலும் எனக்குச் சிரிப்பு வருகின்றது.

இங்கிலாந்தின் ஜனநாயக சபையான 'பார்லிமென்ட்' என்ற பெயர் தமிழ்ச்சொல் என்று சொல்லலாம் என்று ஒருவர் சொன்னார். எப்படியென்றால் 'பார்லிமெண்டு' என்னும் பதம் 'பாரளிமன்று' என்பதின் மருவாம். பார் - உலகத்தை அல்லது நாட்டை, அளி - காக்கின்ற, மன்று - சபை. பார்லிமென்ட் ரொம்பவும் பொருத்தமாகத்தான் இருக்கிறது. ஒன்றும் தெரியாதவர்கள் ஒப்புக்கொள்ளலாம். ஆனால் தமிழிலிருந்தா 'பார்லிமென்ட்' என்ற பதம் வந்திருக்க முடியும் ? இப்படி வார்த்தைகளைப் பிடித்துக்கொண்டு வாதாடுவதெல்லாம் அறிவுக்கும் அழகல்ல, உண்மைக்கும் ஒத்ததல்ல.

ஆகையினால் 'கர்நாடகம்' என்ற சொல் தமிழ்ச்சொல் அல்ல. யாரோ அன்னியர்கள் தமிழ் நாட்டைக் கர்நாடக தேசம் என்று சொன்னபோது ஏற்பட்ட அன்னியச் சொல்தான். கர்நாடக சங்கீதம் என்பது வெறும் தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதம்தான். சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் பரிபாலித்துப் பாதுகாத்த கலைதான். அந்தக் கலை பிற்காலத்தில் தஞ்சாவூரைச் சுற்றிலுமே விருத்தியடைந்திருப்பதற்குக் காரணம், சேர சோழ பாண்டிய மன்னர்கள் மறைந்துபோன பிறகு அரசர்களுடைய ஆதரவில்லாமல் தவித்த கலைகளெல்லாம் தமிழ் நாட்டின் கடைசி அரசாங்கமாயிருந்த தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் அடைக்கலம் புகுந்தன. பிற்காலத்தில் தஞ்சாவூரை ஆண்ட மகாராஷ்டிர மன்னர்களும் சிறந்த கலா ரசிகர்களாக இருந்ததனால் தமிழ் நாட்டிலிருந்த அற்புதமான சங்கீத ஞானத்தைப் பொன்னே

போல் போற்றினர்கள். அந்த மராட்டிய மன்னர்களிற் சிலர் நல்ல சங்கீத வித்வான்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய தாய் மொழியாகிய மராத்தி பாஷைக்கு வடமொழி மிகவும் சம்பந்தப்பட்ட பாஷையானதால், அவர்கள் தமிழ்ப்பாட்டைக் காட்டிலும் வடமொழிப் பாட்டுகளைத்தான் அதிகமாய் ரசிக்க முடிந்தது. அதனல் அவர்கள் காலத்தில் வடமொழி சாகித்தியங்கள் அதிகப்பட்டதும் அவர்களுடைய குற்றமல்ல. வாய்ப்பாட்டில் வடமொழியை அவர்கள் விரும்பினுலும் இசைக் கருவிகளையெல்லாம் அவர்கள் காலத்துக்கு முன்னுல் தமிழ் நாட்டில் இருந்தபடியேதான் அவர்கள் ஆதரித்திருக்கிறார்கள். இன்றைக்கும் தமிழருடைய இசைக்கருவிகளையெல்லாம் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தின் எல்லைக்குள் தான் செய்து கொடுக்கிறார்கள். அந்தக் கருவிகளைச் செய்யும் தொழிலாளர் குடும்பங்களுக்கெல்லாம் தஞ்சாவூர் மகராஷ்டிர மன்னர்கள் தனித்தனியே ஏராளமான மானியங்கள் கொடுத்திருந்ததை தஞ்சாவூர் பழைய அரண்மனையில் இப்போதுள்ள புத்தகசாலையில் படிக்கலாம். இசைக் கலைக்கு மட்டுமல்ல, எல்லாக் கலைகளுக்கும் அவர்கள் அளவற்ற ஆதரவு தந்திருக்கிறார்கள்.

தமிழில் பாடினால் சங்கீதம் கெட்டுப் போகாதா ?

தமிழிற் பாடினால் சங்கீதம் கெட்டுப் போகாதா வென்று பல 'சந்தேக' வித்வான்கள் பயப்படுகின்றார்கள். இப்போதிருக்கிற பலவித்வான்களுக்குத் தமிழில் பாடத் தெரியாது. அதனால் அவர்கள் தமிழில் பாட ஆரம்பித்தால் அவர்களுக்குச் சங்கீதம் கெட்டுத்தான் போகும். அவர்கள் சங்கீதத்தைப் பாஷையாகவும், பாஷையைச் சங்கீதமாகவும் குழப்புகின்றார்கள். சங்கீதத்துக்கும் பாஷைக்கும் ஒரு சம்பந்தமும் இல்லை. சங்கீதத்துக்கும் சாகித்தியத்துக்கும்தான் சம்பந்தம் உண்டு. இந்த வித்வான்கள் பாஷையையும் சாகித்தியத்தையும் சங்கீதமாக நினைக்கின்றார்கள். அதனால்தான் அவர்கள் பாடும் போது சாகித்தியத்தைக் கொஞ்சங்கூட கவனிக்காமல் ராகத்தையும் தாளத்தையும் சங்கீத சங்கதிகளையும் மட்டும் கொட்டுகின்றார்கள். சாகித்தியத்தையே அதிகமாகக் கவனித்து, ராக தாளங்கள் கெடாமல் மட்டும் பார்த்துக் கொண்டு, சாகித்தியத்தின் கருத்திலேயே கண்ணாகப் பாடும் சங்கீதமே உயர்ந்த கானம். அதுதான் சங்கீதப் பலனைச் சரியாக அடைவதாகும். இந்தக் கருத்தை சங்கீத சாகித்திய வித்வான் ஸ்ரீ கே. வி. ஸ்ரீநிவாஸ ஐயங்காரவர்கள் இருபத்திரண்டுவருடங்களுக்கு முன்னால் வெளியிட்ட 'தியாகராஜ ஹ்ருதயம்' என்ற நூலின் முன்னுரையில் வெகு உருக்கமாகச் சொல்லுகின்றார். இவர் தமிழ் நாட்டில் இப்போது இருந்துவருகிற கர்நாடக சங்

கீதக் கலைக்கு ஒரு சிறந்த அதிகாரி. சுமார் 25 வருஷ காலமாக வெகு பாடுபட்டு தியாகராஜருடைய கீர்த்தனைகளின் சரியான மூலங்களைத் தேடிப் புத்தக மாக வெளியிட்டவர். அப்புத்தகத்தின் முன்னுரை யில், சாகித்தியத்தைக் கருதாமற் பாடுகின்ற பாடகர் களைப் பற்றிச் சொல்லும்பொழுது "நம் நாட்டி லுள்ள காயகர்களிற் பெரும்பாலோர் கல்விப் பயிற்சி என்பதே இல்லாதவர்கள். இவர்கள் சபையிற் கீர்த் தனங்களைப் பாடும்பொழுது பாஷா ஞானமின்மை யினால் பதங்களைப் பிழைத்தும் மென்றும் விழுங்கியும் முடிவில் கீர்த்தனைக்கு உயிராயுள்ள பொருளையே எள்ளளவும் தலைகாட்டவிடாது ஓட்டுகிறார்கள். இதுவல்ல கீர்த்தனைகளைப் பாடும் வழி. இது நல்ல கீர்த்தனைகளைச் சீர்குலையச் செய்து விடுகிறது" என் கிறார்.

"கீர்த்தனைகளைப் பாடும்பொழுது முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டிய சில விதிகளிருக்கின்றன. அவை யாவன : முதலில் பக்தி யுண்டாயிருத்தல் வேண்டும். கீர்த்தனங்களிலுள்ள பதங்களைப் பிழையாமற் பாடுவ தோடு கவியினுடைய அபிப்பிராயத்தை நன் குணர்ந்து, அதைத் தன் மனதில் நிறுத்தி, அந்நிலை மையை அநுபவித்துப் பாடவேண்டும். அப்படிச் செய்யாதொழியின், அக்கானத்தைச் செவிசாய்க்கு மிடத் துண்டாகும் விரசம் சாமானியமானதல்ல. தவிர கீர்த்தனையில் சங்கதிகளை அபாரமாய்ப் போட வேண்டுமென்கிற அவாவினால் சாகித்தியத்தைச் சீர் குலைப்பதும் விலக்கத்தக்கது. கீர்த்தனத்திற்கு உயிர் போன்றது அதன் பொருளே யல்லாது சங்கதி களல்ல..........................கேவலம் சங்கதிகளையே பிரதானமாகக்கொண்டு கீர்த்தனைகளின் பாவத்தைக் கெடுத்து நாசம் செய்வதைவிட கீர்த்தனைகளை கானம்

செய்யாது வெறும் பாடலைப்போல் படிப்பதே உத்தமம் என்பது அறிவுடைய பெரியோரின் கொள்கை" என்று எழுதியிருக்கிறார்.

ஆகையினால் வாய்ப்பாட்டுக்கு சாகித்தியந் தான் முக்கியமேயல்லாது சங்கீத சங்கதிகள் அல்ல. சாகித்தியம் எந்த பாஷையிலும் இருக்க முடியும்.

தமிழ் மொழியில் சாகித்தியம் இல்லையா?

தமிழில் சங்கீதத்துக்கு வேண்டிய சாகித்தியம் இல்லையாம். சாகித்தியம் என்பதற்கு அர்த்தம் நல்ல கருத்துகளுள்ள பாட்டுகள் என்பதுதான். அப்படியானால் அப்படிப்பட்ட பாடல்கள் தமிழில் இல்லையென்று சொல்லுவதைக் காட்டிலும் அபத்தமும் அநியாயமும் அவமதிப்புமான பேச்சு வேறெதுவும் இல்லை. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலிருந்து தமிழ்நாட்டில் இவ்வளவு சிறப்படைந்திருக்கிற இசைக்கலையில், இத்தனை நாளாக தெலுங்கிலும் வடமொழியிலும் கன்னடத்திலும் ஹிந்துஸ்தானியிலுமா பாட்டுகளைப் பாடிக்கொண்டிருந்தார்கள்? பழங்காலங்களில் பாடிய பாட்டுகள் நமக்குத் தெரியாமற் போய்விட்டாலும் தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி கூடவா இவர்கள் காதுக்கு எட்டாமற்போய்விட்டன? இந்த மூன்று இலக்கியங்களிலும் உள்ள பாட்டுகளில் ஒன்று கூடவா இப்போதைய சங்கீதத்துக்கு உதவாமற் போய்விட்டது? இஷ்டம் மட்டும் இருந்தால் இந்தப் பாடல்களில் சில பாட்டுகளை மட்டும் பாடம் பண்ணினாலும், ஒரு பாடகர் தம் ஆயுளெல்லாம் எவ்வளவு சங்கதிகளை வேணுமானாலும் சேர்த்து கச்சேரி செய்யலாம். இவைகளெல்லாம் வெறும் விருத்தங்களாகத்தான் இருக்கின்றன; விருத்தங்கள் மட்டும் போதாது என்றால் 'திருப்புகழ்' இல்லையா?

இளமைக்கும் அழகுக்கும் இருப்பிடமாக வணங்கப்படும் தெய்வமாகிய முருகனையே பாடி, தானும் வாடாத இளமையும் அழகும் பெற்று

விட்டதென்று சொல்லத்தகுந்த இத் திருப்புகழைச் சங்கீத ஞானமே இல்லாதவர்கள் சும்மா படிக்க ஆரம்பித்தாலும், அதிலுள்ள அதியற்புத சந்தங்கள் ஒருவித முயற்சியுமில்லாமல் தாமாகவே இசைகளை எழுப்பும். அதில் அமைந்துள்ள சொல்லடுக்குகளும் பொருளும் கல்லான மனதையும் கரைக்கும். அருணகிரிநாதர் அதைப் பாடிய நாள்முதல் இன்றளவும் எண்ணிறந்த மக்களைத் தன் இசை வெள்ளத்தில் முழுகச்செய்து தெய்விக இன்பத்தை ஊட்டி வருகின்றது. திருப்புகழுக்கென்றே ஒரு தனிப் பரம்பரை உண்டாகிவிட்டது. இன்றைக்கு சங்கீத வித்வான்கள் அறிந்துள்ள அத்தனை ராகங்களுக்கும் தாளங்களுக்கும்—அர்த்தமில்லாத 'சங்கீத சங்கதிகளுக்கு' அவசியமே யில்லாமல்—அதில் வேலையிருக்கிறது. அந்தத் திருப்புகழ் சங்கீதத்துக்கான சாகித்தியம் அல்லவா?

அதுவும் போதாதென்றால் அழியா வரம்பெற்ற இலக்கியங்களில் ஒன்றான அருணாசலக் கவிராயருடைய 'ராமநாடகக் கீர்த்தனைகள்' இருக்கின்றன. அதைப் படித்துப் பார்க்கும் எவருக்கும் "இப்படியும் பாட ஒரு தமிழ்ப் புலவர் இருந்தாரா?" என்ற வியப்பையே உண்டாக்கும். அதிலுள்ள சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் படிக்கத் தெரிந்த யாரையும் பரவசப்படுத்தும். பாடக் கேட்டால், படிக்கவே தெரியாதவர்களுடைய உணர்ச்சிகளும் துடிக்கும். ராமாயணக்கதை உடனே கண்முன்னால் நடக்கும். அதிக சங்கீத ஞானமில்லாமல் சாதாரணமாகப் பாடினாலும் பொருளோடுகூடிய 'சங்கீத சங்கதிகள்' தாமே புலப்படும். சங்கீத வித்வான்கள் சிறு சிறு பாட்டுகளை வைத்துக்கொண்டு, விந்யாஸப் படுத்த பதங்களில்லாமல், வெறும் ஸ்வரங்களையே

போட்டு வெகுநேரம் உருட்டிக்கொண்டிருக்க வேண்டிய கஷ்டமே இருக்காது. கம்பன்கூட இப்படிப்பட்ட கவிகளைச் செய்ய முடியுமா என்று அறிஞர்கள் அதிசயிக்கத்தக்க அந்த ராமநாடகத்தை ஒரு 'சங்கீத—சாகித்திய ராக—தாள—சம்மேளனம்' என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இது சங்கீதத்துக்கு உதவாதா ?

இன்னும் 'முத்துத்தாண்டவர்' கீர்த்தனைகள் இருக்கின்றன. அருமையான பாட்டுகள். பக்தி, பாவம், இனிய சொல்லலங்காரம் எல்லாம் அமைந்தவை. சங்கீத வித்வானுடைய சாமர்த்தியங்களையெல்லாம் காட்டப் போதுமான இடமுள்ளவை. இந்தப் பாட்டுகளைமட்டும் பாடிக்கொண்டிருந்த பரம்பரை பக்தர்களும் வித்வான்களும் இருந்தார்கள். தமிழ்ப் பாட்டுகளை ஆதரிக்க ஜனங்களுக்குமட்டும் ஆசையிருந்தால் இந்த முத்துத் தாண்டவர் கீர்த்தனைகளைமட்டும் பாடியே போதிய புகழும் நலனும் அடையலாம்.

அத்துடன் இராமலிங்க சுவாமிகள் தாயுமானவர் முதலான ஞானிகள் பாடின பக்திப் பாட்டுகள் எவ்வளவோ இருக்கின்றன. இவை எந்த மொழியிலும் உள்ள உயர்ந்த சாகித்தியங்களோடு சேர்க்கத்தக்கன. விருத்தப் பாட்டுகளை விலக்கிவிட்டாலும் இராமலிங்க சுவாமிகள் பாடின கீர்த்தனைகள் பல இருக்கின்றன.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் பாடின நந்தனார் கீர்த்தனை, பெரும்புகழ் பெற்றது. அதைப்பற்றி விரிக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லை. பெருமையும் சிறுமையும் ஜாதியினால் வருவதல்ல, ஒழுக்கத்தாலும் பக்தியினாலும்தான் வரும் என்ற மிக உயர்ந்த உண்மையை ஜாதிக் கொடுமைகள் மலிந்துவிட்ட நமது

நாட்டில் எழுபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன்னு லேயே வெகு உறுதியான சொற்களால் அழகான பாட்டுகளில் அமைத்துவைத்த கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் மிக நல்ல சாகித்தி யங்களாக ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டுவிட்டது மட்டு மல்லாமல் அடிக்கடி பாடப்பட்டும் வருகின்றன.

அந்தக் கோபால கிருஷ்ண பாரதியின் அன்பரும் பக்தருமான மயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை பாடின 'சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள்' மிக மேலான தமிழ் சாகித்தியங்கள். உண்மையாகவே சகல மதஸ்தர்களும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய எக்காலத் துக்கும் பொருந்தக்கூடிய அறங்களையும் பக்தியையும் தனக்கென்ற ஒரு தனிமுறையில் வேதநாயகம் பிள்ளை வெகு அழகாகக் கையாண்டிருக்கிறார். எல் லாப் பாட்டுகளும் பல்லவி-அநுபல்லவி-சரணங்கள்-உள்ள கீர்த்தனைகள். சங்கீதக் கச்சேரிகளுக்கு சகல விதத்திலும் பொருந்தக் கூடியவை. பக்தியைப் பற்றி மட்டும் அல்ல, சமூக சீர்திருத்தம், பெண் கல்வி, பெண் விடுதலை, ஒழுக்கம், உத்யோகஸ்தர்கள் லஞ் சம் வாங்காமை, முதலிய பல விஷயங்களைப்பற்றி வெகு அழுத்தமான சொற்களில் நயமாகவும் நாகரிக மாகவும் பாடியிருக்கிறார். தமிழ் மொழிக்கு அதுவும் ஒரு சம்பத்து. இந்தக் கீர்த்தனைகள் சங்கீதக் கச்சேரிகளுக் கென்றே கருதிச் செய்யப்பட்டவை. வெகு கம்பீரமான இந்தப் பாடல்களை நாம் சிலகால மாகப் புறக்கணித்து விட்டது பெருங் குற்றம்

கவிக்குஞ்சர பாரதி தமிழ் நாட்டுச் சங்கீதத்துக் குப் பல சிறந்த சாகித்தியங்களைச் செய்திருக்கிறார். இவர் ராமநாதபுரம் ஜில்லாவிற் பிறந்தவர். சிவ கங்கை ராமநாதபுரம் முதலான சமஸ்தானங்களால் சிறப்புடன் ஆதரிக்கப்பட்டவர். இவர் அருணாசலக்

கவிராயருடைய ராம நாடகத்தைப் பின்பற்றி 'ஸ்காந்த புராணக் கீர்த்தனை' என்ற நூலை இயற்றி யிருக்கிறார். இதிலுள்ள பாடல்கள் அவ்வளவும் சங்கீ தத்துக்கு ஏற்ற சாகித்தியங்கள்.

மற்றும் சங்கீதத்துக்கு மிகச்சிறந்த சாகித்தியங் களாக் கொண்டாடப்பட்டு வந்த 'சுப்பராமையர்' அவர்களுடைய தமிழ்ப் பதங்கள் இருக்கின்றன இவர் வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் இருந்தவர். இவ ருடைய பாட்டுகள் 'முத்துக்குமாரன்' என்ற முத்திரையுடன் இருக்கும். இவருடைய காலத்தில் இவர் ஓர் உயர்ந்த சங்கீத வித்வானாக விளங்கினார்.

இவர்களைத் தவிர இன்னும் மதுரகவி, மாம்பழக் கவி, முத்துக்குமாரப் புலவர், மூக்குப் புலவர், ராம சாமிக் கவிராயர், அந்தகக்கவி, மாரிமுத்து பிள்ளை, பாபநாச முதலியார், முத்துசாமிக் கவிராயர், சங்கர தாஸ் முதலிய எத்தனையோ புலவர்கள் எண்ணிறந்த கீர்த்தனைகள், பதங்கள், வண்ணங்கள், சிந்துகள் முதலிய பல விதமான பாட்டுகளைச் சென்ற தலை முறையில் பாடியிருக்கிறார்கள். அப்பாட்டுகளிற் பெரும்பாலானவை கச்சேரிகளிற் பாடத்தகுந்தவை. பல பாட்டுகள் மிகச் சிறந்த கவித்துவமுள்ளனவாக இருக்கின்றன.

இவர்களுக்கெல்லாம் சிகரமாக பிற்காலத்திய மகாகவி என்று மதிக்கப்படும் சுப்ரமண்ய பாரதி யின் பாட்டுகள் எவ்வளவோ இருக்கின்றன. இவை தமிழர்களின் பழைய ஞானத்தை வெகு புதிய முறையில் காட்டுகின்ற கண்ணாடிகள். கதைகளிலும் புராணங்களிலும் கேட்டு, நம்முடைய கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் எட்டாதிருந்த தெய்வங்களை யெல்லாம் நமக்கு முன்னாற் கொண்டுவந்து நிறுத்தி, நம்மோடு பேசி விளையாடி சிரித்துக் களிக்கச் செய்கின்ற கற்ப

லைச் சித்திரங்களான பாரதி பாடல்கள் தமிழ் நாட்டுக்கு ஒரு புது சமுதாயத்தை உண்டாக்கி தமிழுக்குப் புது மெருகு கொடுத்திருக்கின்றன. பாரதியின் பாடல்கள் கீர்த்தனைகளாக இல்லாவிட்டாலும், ராக தாள ஸ்வர விஸ்தாரங்களுடன் கச்சேரி செய்யத் தகுந்த பாட்டுகள் என்பதை இப்போது சில சங்கீத வித்வான்கள் அப்பாட்டுகளைப் பாடிக் காட்டுகிறதிலிருந்து நன்றாக விளங்கும். வெறும் வரங்கேட்கிற பக்திப் பாட்டுகளைவிட மனித சமூகத்தை உயர்ந்த செயல்களுக்கு உந்தக்கூடிய உணர்ச்சிகளை ஊட்டுகின்ற பாரதி பாட்டுகளைக் கச்சேரிகளிற் பாடச் செய்து பரப்புவதும் சிறந்த சேவையாகும். பாரதி பாட்டுகளை எவ்வளவு வேணுமானாலும் புகழலாம். பாடகர்கள்தானே பாடவேணும். தமிழில் நல்ல சாகித்தியங்கள் இல்லை யென்பது வெறும் அறியாத் தனம். தியாகராஜர், சாமா சாஸ்திரிகள், முத்துசாமி தீக்ஷிதர் ஆகிய மூவரும் இயற்றிய பிற மொழிப் பாட்டுகள் பிரசித்தி யடைந்த பின்பும் நெடுநாள் வரையிலும் பல தமிழ் நாட்டுப் பாடகர்கள், அருணசலக் கவிராயருடைய ராம நாடகப் பாட்டுகளையும் கவிக்குஞ்சர பாரதியின் பாட்டுகளையும் ஹரிச்சந்திர நாடகப் பாட்டுகளையுமே அதிகமாகப் பாடி வந்திருக்கிறார்கள். தேடற்கரிய பொக்கிஷங்களாகிய அந்தப் பழய தமிழ் சாகித்தியங்கள் இப்போது இருக்கிற இடங்கூட நமக்கு மறந்துபோய் விட்டது.

சங்கீதமும் மொழியும்

'பாட்டு எந்தப் பாஷையில் இருந்தால் என்ன, இந்த பாஷைத் தகராறை ஏன் சங்கீதத்திற் கொண்டு வந்து போட வேண்டும்?' என்று கேட்கிறார்கள். சொல்லில்லாத சங்கீதம் வெறும் சப்த ஜாலந்தான். ராகத்தையும் ஸ்வரங்களையும் தாளங்களையும் எவ்வளவு சாமர்த்தியமாகக் கலந்தாலும் அது வெறும் ஓசைதான். வெகு சிரமப்பட்டு ஸ்வரங்களைப் பாடம் பண்ணியிருக்கிறதை வேணுமானால் மெச்சலாம். அந்த ஓசையின் உருட்டல்களெல்லாம் நமக்கு வெகு வியப்பை உண்டாக்கலாம். அது ஒரு நல்ல வேடிக்கைத்தான். ஆனால் காதில் விழுந்ததெல்லாம் காதோடுதான் நின்றுவிடும். கருத்தில் பாயாது. உள்ளத்தை உருக்காது. உணர்ச்சியைக் கிளப்பாது. அறிவையோ ஆன்மாவையோ அசைக்காது.

ஒரு டொம்பன் நடுத்தெருவில் ஓர் உயரமான மூங்கிலை நிறுத்துகிறான். ஒரு சிறு பெண்ணை அதன் மேல் ஏறச் செய்கிறான். அந்தப் பெண் மூங்கிலின் மேல் ஏறிக்கொண்ட பிறகு டொம்பன் பெண்ணோடு அந்த மூங்கிலைத் தூக்கித் தன் இடுப்பில் வைத்துக் கொள்கிறான். பெண்ணோடு அந்த மூங்கிலைத் தூக்கி அது சாய்ந்து விடாமல் பார்த்துக் கொள்வதே வெகு சாமர்த்தியமான வித்தை. அப்படி அந்தக் கழையை இடுப்பில் நிறுத்திக்கொண்ட பிற்பாடு மரத்தின் அடியிலிருந்த அந்தச் சிறுமி கொஞ்சங் கொஞ்சமாக மூங்கில் அதிர்ந்து சாய்ந்து விடாதபடி உச்சிக்குப் போகிறாள். அப்படி அப்பெண் உச்சிக்குப்போனது மட்டுமே வெகு வியக்கத் தகுந்த வித்தை. அப்படி

உச்சிக்குப்போன அந்தப் பெண் பலவிதமாக வளைந்து வளைந்து நேராகவும் தலை கீழாகவும் பல வித அப்பியாசங்களைக் காட்டுகிருள். நமக்கு பயமாகக் கூட இருக்கிறது. இத்தனை நேரமும் மூங்கில் சாய்ந்துவிடாமல் அண்ணாந்தபடியே அந்த டொம்பன் தாங்கி நிற்பதும் மிகவும் மெச்சத் தகுந்ததாக இருக்கிறது. கடைசியாக அந்தப் பெண் தன் அடிவயிற்றை மூங்கிலின் உச்சியில் வைத்துக் கொண்டு வேறு பிடிப்பில்லாமல் கைகளையும் கால் களையும் மூங்கிலுக்கு இருபுறத்திலும் நீட்டி ஒரு குச்சிபோல் விறைத்துக் காட்டுகிருள். 'ஐயோ அந்தப் பெண் விழுந்துவிட்டால் என்ன கதியாவாள்! நல்ல வெய்யிலில்! நடுத்தெருவில்! ஜல்லிபோட்ட கெட்டித்தரையில்!' என்று நம்முடைய மனம் இரக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கையில் அந்தப் பெண் ஒரு கையால் மூங்கிலைத் தொட்டு என்னமோ செய்து கொஞ்சங் கொஞ்சமாக வயிற்றை மூங்கி லின்மேல் வைத்தபடியே சுழல ஆரம்பிக்கிருள். சிறிது நேரத்தில் அந்த ஒரு கையையுங்கூட எடுத்து விட்டுக் கரகரவென்று அந்தரத்தில் சுழலுகின்ருள். அதைக்கண்டு நம்முடைய கண்ணும் மனமுங்கூடக் கரகரவென்று சுழன்று விவரிக்கமுடியாத வியப் புண்டாகிறது. சிறிது நேரத்தில் சுழல்வது ஓய்கிறது. டொம்பன் திடீரென்று மூங்கிலைத் தூக்கிப் பெண்ணை ஆகாசத்தில் உந்திவிடுகிருன். நமக்கு அடிவயிற்றில் நெருப்பைக் கொட்டினதுபோல உணர்ச்சி உண்டா கிறது. தேகம் நடுங்குகின்றது. ஆகாயத்தில் வீசப் பட்ட பெண் கீழே விழுமுன் டொம்பன் மூங்கிலை விட்டுவிடுகிருன். மூங்கில் தரையில் விழுகின்றது. அந்தப் பெண் டொம்பன் நீட்டிய இரண்டு கைகளின் மத்தியில் வந்து விழுகிருள். 'கிரிக்கெட்' பந்தைப்

பிடிப்பதுபோல் அவளை அலுங்காமல் ஏந்திக்கொள்கிறான். பூமியிற் குதிக்கிறாள். புன்னகைபுரிந்து சலாம் போடுகின்றாள். நமக்கும் போன பிராணன் திரும்பி வருகின்றது. கைதட்டிக் களிக்கிறோம். அந்த சமயம் பார்த்து, டொம்பன் வெகுமதிக்குக் கையேந்துகின்றான். காலணாவோ, அரையணாவோ அதிகமாகவோ கொடுக்கிறோம்—இல்லாவிட்டால் காசுக்காக டொம்பன் கையை நீட்டுமுன் நாம் கம்பிநீட்டி விடுகிறோம்.

இந்த வேடிக்கை எவ்வளவு வியக்கத்தக்கது! அந்தச் சிறுபெண் எவ்வளவு காலம் எவ்வளவு சிரமப்பட்டு அந்த பழக்கத்தைப் பண்ணியிருக்க வேண்டும்! எல்லாம் அதிசயந்தான். இருந்தாலும் அவ்வளவு அப்பியாஸம் செய்து நமக்குச் செய்து காட்டிய அந்த வித்தையை நாம் வீடு சேருவதற்குள் மறந்துவிடுகிறோம். ஏனென்றால் அது ஒரு வெறும் வேடிக்கைதான்.

இதே வியப்பும் வேடிக்கையுந்தான், வெகு காலம் அப்பியாஸம் செய்து வெறும் ஸ்வரங்களையும் சங்கீத சங்கதிகளையும் திருப்பித் திருப்பி வெவ்வேறு விதமாகப் பாடுவதைக் கேட்கும்போதும் நமக்கு உண்டாகின்றது. அந்த வெறும் சங்கீதம் நின்ற பிற்பாடு நம்முடைய மனதில் நிற்பதற்கு அதில் ஒன்றுமில்லை. இதற்காகவா சங்கீதக் கச்சேரி? இதற்காகவா வாய்ப்பாட்டு? இதற்காகவா கீர்த்தனை? அல்லவே அல்ல. பக்தியோ, வீரமோ, கருணையோ - உயர்ந்த உணர்ச்சிகளை உண்டாக்க வல்லவா வாய்ப்பாட்டு? அதற்காகவல்லவா சாகித்தியம்? அதை யெண்ணியல்லவா குறிப்பிட்ட சொற்களைக் குறிப்பிட்ட இடங்களில் கவிஞன் கருதி வைத்தான்? அந்தக் குறிப்பிட்ட சொற்கள் நமக்கு

விளங்காவிட்டால் அந்தப் பாட்டைக் கேட்பதால் என்ன பலன்? நமக்குத் தெரிந்த பாஷையில் இல்லாவிட்டால் அந்த சொற்கள் நமக்கு எப்படி விளங்கும்? இதுதான் பிரச்னே.

தாய் மொழி

தாய் மொழி என்றால் தாயார் புகட்டிய மொழி. தாயின் உடலிலிருந்துதான் நம்முடைய உடல் உண்டாயிற்று. அவள் ஊட்டிய அமுதத்திலிருந்து தான் நம் உடல் வளர்ந்தது. அவள் சொன்ன சொற்களிலிருந்துதான் நமக்கு அறிவு ஆரம்பித்தது. பின்னால் நாம் எத்தனை பாஷைகளைப் படித்தாலும் அவற்றிலுள்ள அறிவுகளை நம்முடைய தாய்மொழியில் பெயர்த்துச் சொன்ன பிற்பாடுதான் புரிந்து கொண்டோம். பின்னால் நாம் தாய்மொழியையே முற்றிலும் மறந்துபோக முடியுமானாலும்கூட நமக்கு இந்தப் பிறமொழி அறிவையும் தந்தது தாய் மொழிதான். ஆகையால் தாய்மொழி உறவு தள்ள முடியாதது. எந்த அறிவும் தாய்மொழி மூலமாகத் தான் வளரமுடியும். ஒரு தமிழ்க் குழந்தை, பேச்சை யறிவதற்கு முன்னால் பெற்ற தாயை யிழக்க நேர்ந்து, ஒரு தெலுங்கு செவிலித் தாயால் வளர்க்கப் பட்டு, அந்த செவிலித்தாய் அக்குழந்தைக்குத் தெலுங்கிலேயே பேசப் பழக்கி விடுவாளானால், அந்தக் குழந்தைக்குத் தாய்மொழி தெலுங்குதான். அம்மொழியிற் சொன்னால்தான் அக்குழந்தை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

தமிழிசை இயக்கம்

தமிழிசை இயக்கம் என்பது, தமிழன் தன்னுடைய தாய்மொழியாகிய தமிழில் இசையைக் கேட்கவேண்டுமென்ற இச்சைதான். இந்த இயக்கத்தில் பிறமொழித்·துவேஷம் இருக்கவே இடமில்லை. இருந்தால் அது குற்றம். தமிழைப் போற்றுவது தாயைப் போற்றுவதே. தமிழை வணங்குவது தாயை வணங்குவதாம். பிற மாதர்களும் தாய்க்குச் சமானம்தான். அவர்களுக்கும் மரியாதை செய்வோம். ஆனால் என்னதான் சொன்னாலும் பிற மாதர்கள் பெற்ற தாயாகிவிட முடியாது.

எந்த மொழியில் எவர் பாடினாலும் அந்த மொழி அவருக்குச் சொந்த மொழியாக இருக்கவேண்டும். எவர் எந்தப் பாஷையில் பாட்டைக் கேட்டாலும் அவருக்கு அந்தப் பாஷை சொந்த பாஷையாக இருக்க வேண்டும். 'சொந்த பாஷை' என்றால் தாய்ப் பாஷையாகவாவது கற்றுணர்ந்த பாஷையாகவாவது இருக்கவேண்டும் என்பதுதான். அப்படியில்லாத பாஷையில் பாடுவது குற்றம். கேட்பது பயனற்றது. இந்த விவஸ்தையில்லாத பழக்கத்தை இத்தனை நாளும் செய்துவிட்டோமென்றாலும் இனிமேலாவது மாற்றவேண்டும். இப்படிச் சொல்லும்போது நாம் பிறமொழிக் கலைகளை ஆதரிக்கக்கூடாதென்றாவது அல்லது பிறமொழிக் கலைஞர்களை விதிசெய்து விலக்குகின்றோமென்றாவது யாரும் எண்ணிவிடக் கூடாது. பிறமொழிக் கலைஞர்களையும் வருந்தியழைத்துக் கொண்டுவந்தாவது அவர்களிடத்திலுள்ள—நம்மிடத்தில் இல்லாத—புதிய கலாஞானத்தை நம்

முடைய மொழியில் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். அப்படிச் செய்துவளர்ந்த கலைகள்தான் நம்முடைய கலைகளெல்லாம். சேர சோழ பாண்டிய மன்னர்கள் செய்ததும் அதுதான். பிற்காலத்தில் தமிழ் வள்ளல் கள் செய்ததும் அப்படித்தான். ஆனால் அவர்கள் பிறமொழிக் கலைகளையும் பிறமொழி அறிவுகளையும் தமிழாக்கித் தாய்மொழி மூலமாகத்தான் வளர்த் தார்கள். வான்மீகி ராமாயணத்தை அப்படியே ஒரு வடமொழி அறிஞர் படிக்க, வடமொழியே அறியாத தமிழர்களே உட்கார்ந்துகொண்டு கேட்டு விடவில்லை. வான்மீகர் சொன்ன கதை நல்ல கதை யாக இருந்ததைக்கண்ட தமிழன் அதைத் தமிழாக்கி வடமொழி வழக்கங்களை யெல்லாம் நீக்கித் தமிழ் வழக்கங்களையும் தமிழ்மொழிப் பண்புகளையும் சேர்த்து முற்றிலும் ஒரு தனிக் கவிதையைக் 'கம்ப ராமாயணம்' என்று செய்துகொண்டான். இப் படியே பல கதைகளும், அறிவுகளும், கலைகளும் தமிழில் வளர்க்கப்பட்டன. தமிழிசை இயக்கம் பிறமொழிக் கலைஞரை விலக்க அல்ல.

ஆதலால் இந்த இயக்கதைத் தமிழ்மக்கள் வெகு வணக்கத்தோடு வரவேற்க வேண்டும். இந்த இயக் கம் இப்போது இசையைப்பற்றி எழுந்ததானாலும் பொதுவாக மொழிவளர்ச்சிக்கு மிகவும் முக்கிய மானது. ஆனால் இதில் அரசியல் கட்சிவாதங்களோ சாதி மதச் சண்டைகளோ கலந்துவிடாதபடி கண்ணுங் கருத்துமாகக் காக்கவேண்டும். மேலும் தமிழ்ப் பாட்டுகள் தனித்தமிழில் இருக்க வேண்டுமா என்பதும் இப்போது பேசவேண்டிய விஷயம் அல்ல. அதைப்பற்றிப் பேச ஆரம்பித்தால் வெவ்வேறு விவாதங்களுக்கு இடமுண்டாகி தமிழிசை இயக்கம் கெட்டுப்போகும். தனித்தமிழோ கலப்புத் தமிழோ

இப்போதுள்ள பெரும்பாலரான ஜனங்களுக்குப் புரியக்கூடியதாகப் பாட்டு இருக்கவேண்டும். அவை நாளடைவில் தனித்தமிழே ஆய்விட்டாலும் எல்லாருக்கும் சந்தோஷம்தான். உலகத்திலுள்ள எல்லா நாடுகளிலும் தமிழே பரவி தனித்தமிழ் விளங்கமுடியுமானாலும் அதில் நாம் ஆனந்தம் அடைவோம்.

இராகம் : தோடி] [தாளம் ; ரூபகம்

பல்லவி

திருமுடி சூட்டிடுவோம்
தெய்வத் தமிழ்மொழிக்கு (திரு)

அநுபல்லவி

வருமொழிஎவர்க்கும் வாரிக்கொடுத்துதவி
வண்மைமிகுந்ததமிழ் உண்மைஉலகறிய (திரு)

சரணங்கள்

பெற்றவளை இழந்து மற்றவரைத் தொழுத
பேதமை செய்துவிட்டோம் ஆதலினால் நம்அன்னை
உற்றஅரசிழந்து உரிமை பெருமை குன்றி
உள்ளம்வருந்தினதால்பிள்ளைகள்சீர்குலைந்தோம்(திரு)

அன்னையை மீட்டும்அவள் அரியணை மீதிருத்தி
அகிலம் முழுதும்அவள் மகிமை விளங்கச்செய்வோம்
முன்னைப் பெருமை வந்து இன்னும் புதுமைபெற்று
முத்தமிழ்ச் செல்வியவள் சித்தம் குளிர்ந்திடவே (திரு)

தாயின் மனம்குளிர்ந்தால் தவம் அதுவே நமக்கு
தாரணி தன்னில்நம்மை யாரினிமேல் இகழ்வார்
நோயும் நொடியும்விட்டு நுண்ணறி வோடுநல்ல
நூலும்கலைக ளெல்லாம் மேலும்மேலும்
வளர்ப்போம் (திரு)

Commercial Printing & Publishing House
46, Muthumari Chetty Street
George Town, Madras